Кеннет Славенски

Дж. Д. Сэлинджер

ИДЯ ЧЕРЕЗ РОЖЬ

ПЕРСОНА
Биографии, автобиографии, мемуары

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Автор культового романа «Над пропастью во ржи» (1951) Дж. Д.Сэлинджер вот уже шесть десятилетий сохраняет статус одной из самых загадочных фигур мировой литературы. Он считался пророком поколения хиппи, и в наши дни его книги являются одними из наиболее часто цитируемых и успешно продающихся. «Над пропастью…» может всерьез поспорить по совокупным тиражам с Библией, «Унесенными ветром» и произведениями Джоан Роулинг.

Сам же писатель не придавал ни малейшего значения своему феноменальному успеху и всегда оставался отстраненным и недосягаемым. Последние полвека своей жизни он провел в затворничестве, прячась от чужих глаз, пресекая любые попытки ворошить его прошлое и настоящее и продолжая работать над новыми текстами, которых никто пока так и не увидел.

Все это время поклонники сэлинджеровского таланта мучились вопросом, сколько еще бесценных шедевров лежит в столе у гения и когда они будут опубликованы. Смерть Сэлинджера придала этим ожиданиям еще большую остроту, а вроде бы появившаяся информация содержала исключительно противоречивые догадки и гипотезы. И только Кеннет Славенски, по крупицам собрав огромный материал, сумел слегка приподнять завесу тайны, окружавшей жизнь и творчество Великого Отшельника.

- Кеннет Славенски
  - От автора
  - Глава 1. Сонни
  - Глава 2. Первые опыты
  - Глава 3. На перепутье
  - Глава 4. По ту сторону океана
  - Глава 5. Преисподняя
  - Глава 6. Чистилище
  - Глава 7. Признание
  - Глава 8. На подступах к роману
  - Глава 9. Роман
  - Глава 10. В поиске
  - Глава 11. Обустройство
  - Глава 12. Фрэнни
  - Глава 13. Две семьи
  - Глава 14. Зуи
  - Глава 15. Симор

- Глава 16. Темная вершина
- Глава 17. Отдаление
- Глава 18. Прощание
- Глава 19. Поэзия молчания
- Глава 20. Идя через рожь

Кеннет Славенски
Дж. Д. Сэлинджер. Идя через рожь

Посвящается моей матери

От автора

Я СОЗДАЛ И СЕМЬ ЛЕТ АДМИНИСТРИРУЮ САЙТ www.deadcaulfields.com, посвященный, как указано на его главной странице, «жизни и творчеству Дж. Д. Сэлинджера». За это время количество информации на сайте значительно увеличилось, его посещало много народу, однако приходившие на мой адрес имейлы можно было пересчитать по пальцам. Легко представить, как я удивился утром 28 января 2010 года, обнаружив в почтовом ящике не три-четыре, а целых 57 писем. Сразу открыть их я не смог — мне понадобилось несколько часов, чтобы собраться с духом. Едва взглянув на тему первого письма, я понял, что стряслось, понял, что этот день я не забуду никогда. На меня из окна почтовой программы смотрели страшные слова: «Покойся с миром, Дж. Д. Сэлинджер».

Здесь, видимо, я должен кое-что объяснить. Почти сразу же после создания посвященного Сэлинджеру сайта я начал понемногу работать над этой книгой, рассчитывая когда-нибудь представить миру правдивый, непредвзятый и не сентиментальный рассказ о жизни Сэлинджера, в меру сдобренный моими мыслями о его произведениях. За без малого семь лет я свой замысел осуществил — окончательный вариант книги был отослан в издательство за неделю до того январского дня. Семь лет я буквально жил Сэлинджером, его книгами, его философией, малейшими подробностями его биографии. Я был неразлучен с Сэлинджером. И вот его не стало.

С ответами на письма я мог повременить, но с сайтом надо было что-то делать. Последним размещенным на нем материалом было трехнедельной давности поздравление писателя с девяносто первым днем рождения — теплые пожелания долгих лет жизни выглядели теперь неприлично. Я сломал всю голову, пытаясь написать о смерти Сэлинджера, подобрать достойные его слова. Это не должна была быть эпитафия. Я вспомнил, как противны были Холдену Колфилду лицемеры, возлагавшие цветы на могилу его брата Алли и мгновенно забывшие о нем, стоило только начаться дождю. Сам Сэлинджер не верил в смерть, и я об этом знал. Я должен был восславить его, призвать не к скорби, а к чувству признательности.

Не уверен, что у меня это получилось хорошо. Мой призыв бледнеет рядом с красноречием бесчисленных посмертных дифирамбов Сэлинджеру. Но зато он искренен и прочувствован. Я не оплакиваю — я славлю. Славлю не память о Сэлинджере, а его самого. Вот что я хочу сказать тем, кто пожелает воздать должное

писателю — не важно, прямо сейчас или годы спустя:

Читайте. В первый ли, в двадцатый ли раз вдумчиво прочтите «Над пропастью во ржи». Прочтите «Девять рассказов», «Фрэнни и Зуи», «Выше стропила, плотники». Вновь погрузитесь в книги, в которые Сэлинджер вложил всего себя. Человек по фамилии Сэлинджер умер, и в мире после его смерти образовалась пустота, но он вечно будет жить на страницах своих книг. В своих произведениях он всегда будет полон жизни, как во времена, когда шагал по улицам Нью-Йорка или бродил в лесах Нью-Хэмпшира.

Кеннет Славенски, Нью-Джерси, США Март гою

Глава 1. Сонни

ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА КАМНЯ НА КАМНЕ не оставила от старого миропорядка. В начале 1919 года человечество вступало в обновленный мир, многообещающий, но пока далеко еще не понятный. Прежний уклад жизни, десятилетиями не подвергавшаяся сомнению система устоев и верований были поколеблены или вовсе упразднены. Старый Свет лежал в руинах. На место лидера в мире готовилась заступить новая держава. Из всех городов этой державы к новой ее роли более всех был готов Нью-Йорк.

В первый день первого послевоенного года Мириам Джиллик Сэлинджер родила сына. Восемью годами раньше у нее родилась дочь Дорис. Затем у Мириам случилось несколько выкидышей. Будущего сына она тоже едва было не потеряла, так что появление на свет мальчика Мириам и Соломон Сэлинджер встретили с радостью и чувством миновавшей беды. Новорожденному родители дали имя Джером Дэвид, но с первого дня называли его Сонни.

Сонни родился в зажиточной еврейской семье, амбициозной и незаурядной. Сэлинджеры (Залингеры) ведут свой род из еврейского местечка Сударги у границы между входившими в состав Российской империи Литвой и Польшей. Судя по архивам, семья поселилась там не позже 1831 года. Но родители Сонни ни привязанности к местечковой традиции, ни ностальгии по ней не испытывали. Ко времени рождения Сонни их связь с этой средой практически полностью оборвалась.

Соломон Сэлинджер, человек энергичный и целеустремленный, строил жизнь на собственный лад. Как это часто бывает с сыновьями иммигрантов, он осознанно старался не иметь ничего общего с миром, из которого вышли его родители, считал их родину отсталой, дикой глухоманью. Деду и прадеду Сонни также был не чужд бунтарский дух — они выбирали в жизни самостоятельный путь, редко оглядывались назад, и при этом каждое поколение Залингеров все более преуспевало. Позже Сонни отметит, что его предки обладали удивительной тягой «нырять с огромной высоты в небольшие бочки с водой» — и никогда при этом не промахивались.

Прадед Сонни, Хаим Иосиф Залингер, перебрался из Сударгов в место пооживленнее — в городок Тауроген — и взял там себе жену из хорошей еврейской семьи. Дж. Д. Сэлинджер обессмертил прадеда в образе клоуна Зозо, всегда почитал его как основателя рода и постоянно ощущал его загробное

покровительство. Хаим Иосиф никогда не покидал пределов России и умер за девять лет до рождения правнука. Сэлинджеру он был знаком только по фотографии: на ней запечатлен преисполненный благородства пожилой крестьянин в длинном черном лапсердаке, с пышной седой бородой и громадным носом — в раннем детстве, признавался Сэлинджер, он этого носа побаивался.

В 1881 году дед Сонни, Шимон Залингер, отправился на поиски лучшей доли в Америку. Там он стал зваться Саймоном Ф. Сэлинджером и вскоре по прибытии женился на Фанни Копланд, как и он сам приехавшей в Штаты из Литвы. После свадьбы, сыгранной в городе Уилкс-Барре, штат Пенсильвания, молодые перебрались в Огайо и поселились в одном из многочисленных иммигрантских районов Кливленда. Шестнадцатого марта 1887 года у них родился отец Сонни, Соломон, второй из пяти выживших детей.

В 1893 году Сэлинджеры уже жили в Луисвиле, штат Кентукки, где Саймон обучался в медицинском колледже. Средства на учебу он зарабатывал в должности раввина, которую ему помогло занять приобретенное на родине религиозное образование. Получив диплом, Саймон оставил кафедру в синагоге и обосновался неподалеку от больницы округа Кук в центре Чикаго, где открыл частную врачебную практику. Сонни хорошо знал деда, читателям «Над пропастью во ржи» он тоже знаком. Саймон стал прообразом дедушки Холдена Колфилда, симпатичного старика, который смущал внука тем, что во время поездки на автобусе вслух читал вывески. Саймон Сэлинджер умер в 1960 году, совсем немного не дожив до ста лет.

В самом начале «Над пропастью во ржи» Холден Колфилд говорит, что не станет рассказывать о том, что делали его родители до его рождения, — «словом, всю эту давид-копперфилдовскую муть». «У моих предков, — поясняет Холден, — наверно, случилось бы по два инфаркта на брата, если б я стал болтать про их личные дела». Нежелание разглашать личное явно досталось родителям Холдена в наследство от матери и отца самого Сэлинджера. Соломон и Мириам редко вслух вспоминали о своем прошлом, тем более в присутствии детей. Дорис и Сонни впитали этот царивший в семье дух закрытости и тоже всегда всеми силами старались оградить себя от постороннего внимания.

Скрытность Сэлинджеров породила немало домыслов и слухов. Так, цветистыми подробностями обросла история брака Соломона и Мириам. Начало им положил литературный критик Уоррен Френч, написавший в 1963 году в журнале «Лайф» про

шотландско-ирландское происхождение Мириам. Какое-то время спустя эта новость трансформировалась в распространенное мнение, будто мать Сэлинджера была родом из ирландского графства Корк. Так возник распространенный миф о том, что родители Мириам — по логике, ирландцы-католики — восстали против ее брака с евреем Соломоном, отчего молодым пришлось бежать и жениться втайне. Узнав о своевольном поступке дочери, они якобы отреклись от нее.

Ничего подобного в действительности не было. Но даже сестра Сэлинджера, Дорис, под конец жизни (она умерла в 2001 году) пребывала в уверенности, что их с Сонни мать родилась в Ирландии и что ирландские дед с бабкой знать не хотели внуков-полукровок.

Семейные обстоятельства Мириам и история ее замужества были непросты и безотносительно слухов, которые позже на них наслоились. Стремлением скрыть эти обстоятельства от детей родители Сэлинджера лишь дали пищу досужим измышлениям и внесли смятение в детские умы. Не удовлетворяя естественную любознательность дочери и сына, Мириам с Соломоном фактически заставили их поверить в фантастическую версию семейного прошлого.

Мать Сонни, урожденная Мэри Джиллик, появилась на свет и мая 1891 года в городке Атлантик, штат Айова. Ее родителям, Нелли и Джорджу Лестеру Джиллику-младшему на тот момент исполнилось соответственно двадцать и двадцать четыре. Мэри была вторым из шести их выживших детей. Дед Мэри по отцовской линии, Джордж Лестер-стар-ший, был внуком эмигрантов из Германии. Он родился в Массачусетсе, но затем перебрался в Огайо, где и познакомился со своей будущей женой, Мэри Джейн Беннетт. Во время Гражданской войны Джордж Лестер-старший недолго прослужил в 192-м огайском пехотном полку, а по его возвращении домой в 1865 году Мэри Джейн родила ему сына, Джорджа Лестера-младшего. К 1891 году Джордж Лестер-старший был преуспевающим зерноторговцем; сыновья, Джордж Лестер-младший и Фрэнк, помогали ему вести дела.

Мэри утверждала, что ее мать, Нелли, родилась в 1871 году в Канзас-Сити и происходила из семьи ирландских иммигрантов, однако данные четырех федеральных переписей населения (1900, 1910, 1920 и 1930 годов) говорят за то, что Нелли была родом из Айовы.

По семейной легенде, Мэри познакомилась с Соломоном в 1910 году на сельской ярмарке, проходившей неподалеку от фермы Джилликов (чего быть не могло, поскольку никакой

фермой Джиллики никогда не владели). Соломон, которого родные звали Солли, а друзья — Сол, работал управляющим кинотеатра в Чикаго. Высокий, статный молодой человек, поживший вдобавок в большом городе, сразу покорил сердце девушки. Семнадцатилетняя Мэри, обладательница белоснежной кожи и длинных рыжих локонов, была на редкость красива. Смуглолицый Сол без памяти в нее влюбился и с самого начала решил добиться ее руки.

Замужеству Мэри, состоявшемуся весной 1910 года, предшествовали невеселые события в жизни семьи. Если Сэлинджеры в Америке последовательно повышали свое благосостояние, то Джилликов в какой-то момент стали преследовать неудачи. В 1909 году умер отец Мэри. В поисках средств к существованию Нелли с младшими детьми перебралась в Мичиган и там вторично вышла замуж. Мэри, уже взрослая девушка, к тому же влюбленная в Сола, с матерью не поехала.

Как потом оказалось, ее стремительный роман и замужество пришлись очень кстати — к моменту рождения Сонни Нелли Джиллик тоже скончалась, оставив Мэри круглой сиротой. Возможно, ранняя потеря родителей и стала причиной того, что Мэри избегала разговоров о них даже с собственными детьми. Порвав с прошлым, она всецело посвятила себя устройству жизни с молодым мужем. Ее новой семьей стали Сэлинджеры, в угоду им она приняла иудаизм и сменила имя на Мириам — так звали сестру пророка Моисея.

Белокожая рыжеволосая Мэри, на взгляд Саймона и Фанни, «слегка смахивала на ирландку». Они не думали не гадали, что вместо достойной еврейской девушки, каких в Чикаго пруд пруди, Солли приведет в семью рыжую христианку из Айовы, — и тем не менее радушно приняли ее в своем чикагском доме.

Мириам устроилась работать в кинотеатр, которым управлял Соломон, — продавала билеты и попкорн. Как они вдвоем ни старались, дела шли не лучшим образом — вскоре кинотеатр пришлось закрыть. Некоторое время спустя Соломон поступил на работу в фирму «Дж. С. Хоффман энд К°», ввозившую из Европы сыры и мясо и торговавшую ими под маркой «Хофко». После неудачи с кинотеатром он дал себе клятву обязательно преуспеть в бизнесе и новые обязанности исполнял с усердием и самоотдачей. Его преданность делу не осталась незамеченной — после рождения в 1911 году дочери Дорис Соломон был назначен главным управляющим нью-йоркского отделения фирмы, что позволило ему гордо именовать себя «директором сыроваренного завода».

Новая должность Соломона потребовала переезда в Нью-

Йорк. Там семья поселилась в комфортабельной квартире по адресу: 113-я Западная улица, 500, неподалеку от Колумбийского университета и собора Святого Иоанна Богослова. Теперь наряду с сыром Соломон торговал еще и ветчиной — самым что ни на есть некошерным продуктом. Но зато ему удалось поддержать традицию, по которой каждое следующее поколение Сэлинджеров преуспевало больше, чем предыдущее. Соломон этим необычайно гордился, однако бизнес отнимал все его силы без остатка — в 1917 году, в свои 30 лет, Соломон Сэлинджер был уже «абсолютно седой».

1920-е годы были в Америке эпохой невиданного прежде процветания. Ярче всего оно проявилось в Нью-Йорке — город стал экономической, культурной и интеллектуальной столицей Соединенных Штатов, а то и всего мира. Посредством радио он разносил свои ценности по всему континенту, миллионам американцев они скармливались с газетных страниц. В Нью-Йорке вершились судьбы мировой экономики, украшавшая его улицы реклама определяла вкусы и потребности целого поколения. В столь благодатном окружении дела у Сэлинджеров шли все лучше и лучше.

С 1919 по 1928 год Соломон и Мириам трижды переезжали, каждый раз — в еще более престижный район Манхэттена. Когда родился Сонни, они жили в Северном Гарлеме, на Бродвее, 3681. В 1919 году Сэлинджеры вернулись на улицу, где располагалась их первая нью-йоркская квартира — поселились по адресу: 113-я Западная, jn. В 1928-м семья сняла квартиру по соседству с Центральным парком на 82-й Западной улице, 215. В квартире имелось помещение для прислуги, и вскоре после переезда Мириам с Соломоном наняли служанку, англичанку по имени Дженни Бернетт. Ранние годы Сонни провел в условиях постоянно растущего комфорта, баловнем семьи, успешно продвигавшейся вверх по социальной лестнице.

В 1920-х годах чем выше положение в обществе занимал человек, тем больше внимания окружающие обращали на его религиозную и национальную принадлежность. Это было особенно заметно в Нью-Йорке, где залогом респектабельности служили хорошее происхождение и протестантское вероисповедание. По мере того как Сэлинджеры повышали свой социальный статус и перемещались во все более фешенебельные районы, вокруг них мало-помалу сгущалась неуютная атмосфера нетерпимости.

Соломон с Мириам в ответ воспитывали в Сонни и Дорис спокойное отношение к религиозным и национальным традициям. Они никогда не понуждали детей ходить в церковь

или в синагогу, в семье отмечались как Рождество, так и Пейсах. Позже Сэлинджер наградил большинство своих героев похожим отношением к религии и национальности: ни Глассов, ни Танненбаумов нимало не смущает их полухристианское-полуеврейское происхождение, а Холден Колфилд мимоходом упоминает, что его отец «раньше… был католиком, а потом… бросил это дело».

Мириам в Сонни души не чаяла — то ли оттого, что ей тяжело далось его появление на свет, то ли потому, что сама в детстве ощущала недостаток родительской заботы. Она баловала сына и во всем ему потакала. А Соломону приходилось ломать голову: как удержать мальчика в рамках дозволенного и при этом не вызвать гнева Мириам, который бывал ужасен. По рассказам очевидцев, в случае открытых конфликтов последнее слово обычно оставалось за Мириам, а Сонни и дальше поступал так, как ему заблагорассудится.

Сэлинджер рос под сенью материнской любви, а потом до конца жизни Мириам сохранял с ней близкие отношения и даже посвятил ей роман «Над пропастью во ржи». Мать верила, что сыну уготована великая будущность — со временем и сам Сонни в это поверил. Это еще более укрепило взаимопонимание между ними. В зрелые годы Сэлинджер регулярно обменивался с матерью длинными письмами, с наслаждением пересказывал ей конфузные эпизоды из жизни своих знакомых. Во время войны Мириам вырезала из журналов статьи про кинозвезд и посылала их сыну, снабжая собственными комментариями на полях. На фронте Сэлинджер читал и перечитывал эти вырезки, мечтая о том, как вернется домой и отправится в Голливуд.

Так как мать всегда понимала Джерома и безусловно верила в его таланты, того же самого он ожидал от других — и плохо переносил, когда кто-нибудь сомневался в нем или не разделял его точки зрения. Одним из таких сомневающихся был отец Джерома. Чем выше становился его социальный статус, тем больше Соломон отождествлял себя с соседями по району, главным образом бизнесменами и биржевыми дельцами, и старался не афишировать своего еврейско-иммигрантского происхождения. В 1920 году, тогда же, когда назвался «директором сыроваренного завода», на соответствующий вопрос переписи Соломон ответил, что его родители — выходцы из России. А в 1930-м заявил переписчикам, что является оптовым торговцем сельскохозяйственными продуктами и что его мать и отец родились в Огайо.

Соломон не считал зазорным приврать ради пользы дела. В этом можно было бы усмотреть склонность к сочинительству,

впоследствии унаследованную его сыном. С другой стороны, в Соломоне воплотились те самые качества, которые презирал его сын, то, в чем герои Сэлинджера видели лишь фальшь, конформизм и алчность.

Более того, Соломон, похоже, никогда не понимал сына и упорно пытался настроить его на более практический лад. Так, он в отличие от Мириам резко воспротивился детскому желанию Сэлинджера стать актером. Позже отец грубо высмеял Джерома, когда тот высказал намерение посвятить себя писательству. Неудивительно, что Сэлинджер считал отца человеком недалеким и бесчувственным, а отношения отца с сыном всегда оставались натянутыми.

Герберт Кауфман, ближайший друг юности Сэлинджера, рассказывает о стычке между Соломоном и Джеромом, случившейся на семейном ужине у Сэлинджеров. По его словам, «Сол решительно не хотел, чтобы его сын становился писателем», но при этом Кауфман считает, что и Джером частенько бывал несправедлив к отцу.

Видимо, именно по настоянию Соломона Джером каждый год проводил часть лета в детском лагере «Кэмп-Вигвам» в лесах штата Мэн. Но если он надеялся, что лагерная жизнь научит мальчика послушанию, то надежды его были напрасны. В лагере, основанном в 1910 году, в равной мере поощрялось и физическое и творческое развитие детей. Джером чувствовал себя в «Кэмп-Вигваме» как рыба в воде. Судя по лагерным «Ежегодникам», он делал успехи в спорте, активно участвовал в других мероприятиях, но больше всего его увлекал театральный кружок. В 1930 году одиннадцатилетний Джером (в лагере его называли и Сонни, и Джеромом) сыграл в нескольких постановках, в двух исполнил главную роль и удостоился звания «Любимый актер лагеря»'. Отмеченное таким образом увлечение театром осталось с ним на долгие годы. Что до физического развития, то Джером заметно выделялся на фоне сверстников. На групповой фотографии 1930 года он выше всех и изображает эдакого Тарзана в живописно порванной на груди рубахе.

Сэлинджеру нравилось в «Кэмп-Вигваме», о проведенном там времени он навсегда сохранил счастливые воспоминания. Впоследствии они подвигли его на то, чтобы укрыться от людей в похожих местах, а до того — одного за другим посылать в летние лагеря своих героев.

В 1930 году Америка задыхалась в тисках Великой депрессии. Славные времена, когда деньги в Нью-Йорке буквально валялись под ногами, закончились. На смену расцвету коммерции и оптимизму пришли хлебные очереди и безысходность. Если и

раньше-то восхождение Соломона с Мириам к верхам общества казалось чем-то удивительным, то теперь оно и вовсе поражало. Вопреки нищете, в которую погрузился город, Сэлинджеры продолжали богатеть и повышать свой социальный статус. В 1932 году они последний раз в жизни переехали: переселились на другую сторону Центрального парка в фешенебельнейший Верхний Ист-Сайд. Там они обосновались в районе Карнеги-Хилл, в роскошной квартире по Парк-авеню, 1133, на углу 91-й улицы. В городе, где районы разительно отличаются один от другого, а местожительство служит важным фактором самооценки, последний адрес Сэлинджеров воплощал собой благосостояние и успех. Из окон их квартиры был виден Центральный парк, до зоопарка и музея Метрополитен им было теперь рукой подать. Сэлинджеры так гордились своим новым местом обитания, что даже заказали почтовую бумагу, на которой фамилия указана не была, зато значился адрес по Парк-авеню.

До переезда Сонни посещал государственную школу в Вест-Сайде. Но сыновья успешных предпринимателей с Парк-авеню в государственных школах не учились — их отправляли в частные учебные заведения, как правило, в престижные пансионы. Сэлинджерам не хотелось отставать от соседей, но при этом жалко было надолго расставаться с Сонни. Поэтому они остановили выбор на школе Макберни в хорошо знакомом им Вест-Сайде на 63-й Западной улице.

Макберни была, конечно, на голову выше муниципальных школ, но никак не могла тягаться с привилегированными заведениями, где учились дети новых соседей Сэлинджеров. К тому же Макберни находилась под патронажем местного отделения Ассоциации молодых христиан — выходило, что Сонни, которому как раз исполнилось тринадцать, с бар-мицвы прямиком попал в объятия к христианам.

В Макберни Сонни не оставил увлечения театром и сыграл в двух поставленных школьниками спектаклях. Он был капитаном школьной фехтовальной команды и как-то, как он сам утверждал, забыл все ее снаряжение в метро. Кроме того, он пробовал сочинять и писал для школьной газеты «Макберниец». Учеба его интересовала мало, на уроках он скучал, а все свободное время просиживал у окна, глядя на Центральный парк, либо же пропадал в расположенном поблизости от дома Музее естественной истории.

1932/33 учебный год Сонни окончил с неважными баллами: по алгебре — 66, по биологии — 77, по английскому — 80 и по латыни — 66. На следующий год оценки стали еще хуже: английский — 72, геометрия — 68, немецкий — 70, латынь — 71

В государственной школе такая успеваемость была бы вполне приемлемой, но в частной держать ученика с такими оценками никто не собирался. Несмотря на то что летом 1934 года, дабы подтянуться по всем предметам, Сонни посещал занятия в загородной школе на Лонг-Айленде, осенью администрация не допустила его к занятиям.

С исключением Сонни из школы Макберни прекратились его отношения с Ассоциацией молодых христиан, последней официальной религиозной организацией, с которой он когда-либо был связан.

Чем солиднее положение в обществе занимали родители, тем более светским становилось воспитание Сонни и Дорис. К середине 1930-х в семье вовсе не осталось признаков приверженности какой бы то ни было религии. Когда в мае 1933 года Дорис выходила замуж, церемония бракосочетания состоялась в гостиной дома Сэлинджеров, и провел ее не раввин и не священник, а знаменитый социальный реформатор доктор Джон Лавджой Эллиотт, тогдашний глава Общества этической культуры.

В сентябре 1934 года, когда Сонни приблизился к своему 16-летию, родители поняли: с ним надо что-то делать. Скрепя сердце они вынуждены были признать, что Сонни необходима более дисциплинирующая обстановка, чем та, что царила в семье, где мать ему безгранично потакала, а отец не имел возможности ей перечить. Стало ясно, что ребенка придется отправить в школу-интернат. Сам Сонни хотел учиться актерскому мастерству, но Соломон твердо заявил: пока в стране свирепствует депрессия, актеров в его семье не будет. В итоге решено было определить Сонни в военное учебное заведение.

Казалось бы, отлучение Сонни от дома могло быть наказанием за исключение из Макберни. Но вероятнее все же, что военное училище Вэлли-Фордж было выбрано по общему согласию членов семьи. Скорее всего, Сонни не протестовал против поступления в училище, как того можно было бы ожидать от юноши одного склада с Холденом Колфилдом. Основания для таких выводов просты: Мириам ни за что не заставила бы сына делать что-либо против его воли, а Соломон не посмел бы на нее давить.

На собеседование в училище Соломон с Сонни не поехал. В этом часто видят свидетельство того, что отношения между отцом и сыном к тому времени якобы совсем разладились; но отсутствию Соломона на собеседовании имелась другая, даже более неприятная причина. С началом Великой депрессии положение евреев в Америке сильно пошатнулось. В 1930-е годы в

США, как и в других странах, расцвел антисемитизм. Значительная часть американцев возлагала вину за экономический крах на алчных банкиров, а евреи в финансовом сообществе играли далеко не последнюю роль. Общество относилось к ним враждебно, вытесняя евреев из многих сфер деятельности. Сфера образования исключением не была. Большинство университетов и частных школ установили квоты, чтобы свести число студентов-евреев к минимуму.

Когда Сонни поехал на собеседование в Вэлли-Фордж, Соломон отправил с ним свою светлокожую рыжеволосую жену. Соломон, по-видимому, никогда не пытался отрицать своей принадлежности к иудаизму. Но в данном случае, чтобы не навредить сыну, он предпочел избежать излишне любопытных взглядов. На фоне непростых отношений с сыном отсутствие Соломона в Вэлли-Фордж в день собеседования убедительно свидетельствует в пользу того, что он Сонни все-таки любил.

В Вэлли-Фордж, куда они прибыли во вторник 18 сентября, Сонни, Мириам и Дорис постарались произвести наилучшее впечатление. Это было очень важно, тем более что зачисление было назначено на ближайшую субботу, а в училище уже получили из Макберни табель Сонни и его школьную характеристику. В ней говорилось о «несобранности» абитуриента и о том, что по успеваемости он был 15-м из 18 учеников. Педагоги Макберни оценили коэффициент умственного развития Джерома Сэлинджера в 111 баллов, отметив, что при богатых способностях ему «незнакомо слово «усердие». Свое послание они завершили указанием на то, что «в последнем полугодии его одолевали подростковые проблемы».

К счастью, Вэлли-Фордж было на тот момент молодым училищем, вынужденным конкурировать с более богатыми и модными учебными заведениями. Каким бы «несобранным» ни был абитуриент, администрация не собиралась отказываться от причитавшейся за него платы и зачислила Сонни в. ряды курсантов. Два дня спустя Соломон Сэлинджер с легким сердцем отправил в Вэлли-Фордж пятидесятидолларовый вступительный взнос, приложив к чеку записку, в которой поблагодарил за любезность преподавателя, проводившего собеседование. Памятуя о характеристике из Макберни, в письме от 20 сентября 1934 года он заверил сотрудника училища по имени Чаплин Вальдемар Айван Рутан, что «Джером будет вести себя подобающим образом и… проявит приверженность традициям вашего учебного заведения».

В Вэлли-Фордж Джером вместе с другими тремястами пятьюдесятью курсантами подчинялся строгому военному

распорядку. День, до отказа заполненный построениями, классными занятиями и бесконечной строевой подготовкой, начинался с подъема в шесть утра. Все, что ни происходило за день, делалось сообща и по расписанию. Курсанты жили по несколько человек в комнате, все вместе ели в столовой, по воскресеньям в обязательном порядке посещали церковную службу. Конец дня знаменовался сигналом отбоя, который звучал в десять вечера.

Тщательно регламентированная жизнь курсантов была насквозь проникнута воинскими понятиями долга, чести и субординации. Любое отступление от уставных правил сурово каралось, а таких правил в Вэлли-Фордж действовало немало. Курсант был обязан складывать личные вещи в строго определенном порядке. Форму полагалось носить постоянно и содержать при этом в идеальном состоянии. Самовольная отлучка из училища считалась тяжким проступком. Женщины на территорию не допускались. Курить дозволялось только тем курсантам, кто мог предъявить письменное разрешение родителей, причем курение в жилых помещениях было запрещено.

Знакомство с военной дисциплиной стало суровым испытанием для избалованного матерью юноши, до сих пор не желавшего утруждать себя учебой и нарушавшего даже те немногие правила, соблюдения которых от него требовали. Вдобавок многие соученики по Вэлли-Фордж поначалу его невзлюбили. Сэлинджер был тощим и долговязым (на групповых снимках он, в висящей мешком парадной форме, всегда стоит в заднем ряду), его манеры, как многим казалось, отдавали нью-йоркским снобизмом. К тому же он поступил сразу на третий курс и тем самым избежал жестокого обряда посвящения в курсанты. Оказавшись в одиночестве, впервые лишенный семейной поддержки, Сонни искал убежища под маской язвительности и нарочитой отстраненности, что тоже не располагало к нему других курсантов.

Тем не менее Сэлинджер быстро освоился в новых условиях. Он перестал откликаться на прозвище Сонни и имя Джером, требуя, чтобы его называли Джерри Сэлинджер. Живость и острота ума помогли ему сблизиться с некоторыми курсантами — впоследствии они стали его закадычными друзьями. Дружба со старшими соучениками Уильямом Фейсоном и Гербертом Кауфманом еще более окрепла после окончания училища. Сэлинджер дружил и с соседями по комнате Ричардом Гондером и Уильямом Диксом. По прошествии нескольких десятилетий он вспоминал Дикса как «самого лучшего и доброго из всех», а

Гондер, весело живописуя их с Сэлинджером совместные похождения, называл его человеком «заносчивым, но преданным».

Училище Вэлли-Фордж явно послужило прообразом закрытой школы, в которой учился Холден Колфилд. Едва роман «Над пропастью во ржи» увидел свет, как читатели начали выискивать в молодом Сэлинджере черты сходства с Холденом — и занимаются этим до сих пор. Между ними действительно много общего. Обоим были противны царящая в школах фальшь и заправляющие школьной жизнью «зануды». Как и Холдену, Сэлинджеру нравилось нарушать правила — пусть даже все нарушения сводились к тому, чтобы на несколько часов улизнуть за пределы школы или тайком покурить в комнате. И тот и другой любили пародировать товарищей, шутить с самым непроницаемым выражением на лице, отпускать ядовитые замечания. Но при всем множестве черт, роднящих курсанта Сэлинджера с Холденом Колфилдом, различий между писателем и героем его книги тоже немало.

Так, преподаватель английского время от времени приглашал Сэлинджера к себе домой на чаепитие — воспоминания об этих визитах, без сомнения, отразились в сцене романа, когда Холден пьет чай у «старика Спенсера». Однако Сэлинджеру вряд ли приходилось выслушивать поучения относительно того, как ему следует жить и как писать сочинения о Древнем Египте.

В одно время с Сэлинджером в Вэлли-Фордж на самом деле учился курсант по имени Экли. Через много лет после выхода романа ближайший друг этого Экли страстно выступил в его защиту, с пеной у рта доказывая, что между реальным человеком и персонажем книги нет Никакого сходства.

Случай со злосчастным Джеймсом Каслом тоже основан на эпизоде из жизни училища. По рассказам соучеников Сэлинджер знал, что незадолго до его поступления в Вэлли-Фордж один курсант разбился насмерть, вывалившись из окна. Произошло это при не до конца выясненных обстоятельствах, поэтому гибель курсанта сразу обросла слухами.

Между основателем Вэлли-Фордж полковником Бейкером и директором школы Пэнси мистером Термером много общего. Оба они в погоне за дополнительными деньгами сооружали потемкинские деревни на показ родителям, приезжавшим навещать учащихся по воскресеньям. Чопорный, увешанный значками и наградами, полковник Бейкер зачастую оказывался легкой мишенью для издевательских шуточек Джерри. Но при этом позже, после окончания училища, Сэлинджер не раз обращался к Бейкеру за помощью и советом.

В Вэлли-Фордж дела у Сэлинджера складывались хорошо. Как

бы он ни восставал в душе против военных порядков, они явно помогли ему взяться за ум. Успеваемость Джерри заметно повысилась, он обзавелся настоящими друзьями, охотно занимался спортом и, как ни странно, пел в хоре. Он участвовал в работе французского, сержантского и авиационного клубов, а также два года проходил подготовку в Учебном корпусе офицеров запаса — все это сослужило ему хорошую службу во время Второй мировой войны и, возможно даже, хотя сам Сэлинджер с этим вряд ли бы согласился, помогло выжить на фронте.

Притом что Сэлинджер отвечал всем требованиям, предъявляемым к курсантам', главными его интересами были театр и литература. Более всего его увлекали участие в драматическом кружке «Маска и шпора» и редактирование ежегодного альманаха Вэлли-Фордж «Скрещенные сабли».

После того как выступления Сэлинджера на театральных подмостках в Макберни вызвали невольное восхищение преподавателей, в остальном относившихся к нему довольно-таки неприязненно, он был настроен актерствовать и в военном училище. В работе каких-то клубов и кружков Джерри наверняка участвовал только потому, что так велело начальство, но в кружок «Маска и шпора» он пришел исключительно по собственному желанию. Самый талантливый из девятнадцати актеров любительской труппы, Джерри сыграл во всех поставленных за два года спектаклях. Независимо от того, имело ли представление успех, Джерри, по общему признанию, всегда выглядел на сцене очень органично. Один из однокурсников вспоминает, что даже вне сцены «он выражался высокопарно, как будто цитировал что-нибудь из Шекспира». На видных местах в альманахе «Скрещенные сабли» помещены несколько снимков Сэлинджера в театральном костюме, с исключительно довольным видом позирующего фотографу.

Сэлинджер не раз говорил, что писателем он сделался в Вэлли-Фордж. По рассказам однокашников, после отбоя он частенько писал с фонариком под одеялом. Все два года учебы Сэлинджер исполнял обязанности литературного редактора ежегодного альманаха Вэлли-Фордж. И в 1935-м, и в 1936-м его физиономия встречается едва ли не на каждой странице «Скрещенных сабель»: он запечатлен в обществе членов практически всех клубов и кружков, среди участников всех спектаклей и, разумеется, на групповых фотографиях редакции альманаха. В издании 1936 года один из его снимков занимает целые полстраницы.

Можно предположить, что Джерри приложил руку и к созданию макета ежегодника, который в принципе легко может

сойти за иллюстрированное приложение к «Над пропастью во ржи» — в нем есть снимки капеллы, ликующих болельщиков на футбольном матче и даже юноши, который «верхом на лошади скачет через препятствия».

Однако самым важным вкладом Сэлинджера в альманах Вэлли-Фордж стали многочисленные авторские тексты, в которых есть и наблюдательность, и ирония, и добродушный юмор. Так, в разделе с шуточными пророчествами он предрекал одному из курсантов, что тот «сыграет с Махатмой Ганди в стрип-покер», а себя видит автором великой пьесы.

К концу двух лет в Вэлли-Фордж Сэлинджер, по всей видимости, вполне определился с выбором жизненного пути. Как бы он ни относился к поступлению в военное училище, там его таланты раскрылись так, как ни за что не раскрылись бы, останься он в Нью-Йорке.

Непокладистый и развитый не по летам, Джерри тем не менее не стеснялся своих добрых чувств к Вэлли-Фордж.

На прощание он преподнес училищу подарок, в полной мере запечатлевший его сердечную привязанность, сдобренную скрытой иронией, — в «Скрещенных саблях» был опубликован написанный им гимн выпуска 1936 года, который курсанты Вэлли-Фордж поют и в наши дни:

Пусть слезы ручьем бегут по лицу,
Печали скрывать не хочу:
В последний раз мы стоим на плацу
Тесно, плечом к плечу.
Четыре года забав и проказ —
Можно ли их позабыть?
Давайте ж не прятать заплаканных глаз —
Так мало нам вместе быть.
Последний парад. Щемит в груди,
Ведь следом за нами стоят
Те, у кого еще все впереди,—
Зеленых курсантов ряд.
Но быстро летят веселья деньки,
И ой как близок тот час,
Когда эти юные пареньки
Вспомнят сегодняшних нас.
Огни погашены, горны трубят
Западающий в душу мотив,
И толпа улыбающихся ребят
Разбредается, грусть затаив.
Вперед, вперед! Успех нас ждет!

Мир перед нами весь!
Мы сами уйдем из Вэлли-Фордж,
Сердца же оставим здесь

Осенью 1936 года Сэлинджер поступил в Нью-Йоркский городской университет, чтобы получить там степень бакалавра. Корпуса университета располагались в Гринич-Виллидж у площади Вашингтон-сквер. Джерри снова очутился в родительском доме на Парк-авеню и опять погрузился в ту самую атмосферу, ради спасения от которой его посылали в Вэлли-Фордж. Юношей, освободившимся от диктата дисциплины, мало-помалу овладели прежние скука и рассеянность.

Казалось бы, на Вашингтон-сквер он должен был чувствовать себя как рыба в воде. Нью-Йоркский университет, чуткий к самым последним вкусам и веяниям, славился гармоничным сочетанием в программе академического и творческого начал — все говорило за то, что Сэлинджер добьется здесь успехов. Однако богемная обстановка Гринич-Виллидж, вместо того чтобы способствовать раскрытию талантов, скорее отвлекала его от серьезных занятий. Театры, кинозалы и кафе, во множестве разбросанные в округе, по всей видимости манили Сэлинджера сильнее, чем лекции и семинары. Трудно сказать, какие курсы из тех, на которые Джерри записался, он в действительности посещал. Когда по результатам промежуточных оценок за второй семестр стало ясно, что с программой он не справляется, Сэлинджер университет бросил.

Дальнейшую судьбу Сэлинджера решил взять в свои руки его отец. Человек практичный до мозга костей, Соломон попытался приобщить сына к бизнесу, в котором так преуспел сам. Джерри, разумеется, не испытывал ни малейшего желания идти по отцовским стопам, поэтому Соломону пришлось прибегнуть к маленькой хитрости. Сообщив Джерри, что «его высшее образование можно считать законченным», он как бы между прочим предложил сыну отправиться в Европу для совершенствования во французском и немецком языках. Там по замыслу Соломона, который надеялся, что в Джерри таки проснется интерес к семейному бизнесу, Сэлинджер должен был совершить путешествие в Польшу и Австрию в качестве переводчика при деловом партнере компании «Хофко». Этим партнером был, скорее всего, Оскар Робинсон, один из богатейших людей Польши, известный по всей Европе «ветчинный король».

Сэлинджер предложение отца принял. По большому счету

после вынужденного ухода из университета выбора у него не было. Так что в начале апреля 1937 года он отправился в Европу, где провел целый год.

Заехав ненадолго в Лондон и Париж, Сэлинджер на десять месяцев поселился в Вене. Там он жил в еврейском квартале, в семье, атмосфера которой полностью его очаровала. С девушкой из этой семьи у Джерри завязался первый в его жизни серьезный роман. Об этом австрийском семействе мы знаем очень мало: разве лишь то, что Сэлинджер до конца жизни видел в нем идеал чистоты и порядочности. Позднее он со все более нежными чувствами вспоминал своих австрийских хозяев, противопоставлял жизнь в родительском доме семейному счастью, свидетелем которого он оказался в Вене. Годы спустя Сэлинджер рассказывал Хемингуэю о целомудренной красоте девушки, которую он там любил. В период послевоенной душевной подавленности Сэлинджер напрасно пытался разыскать ее в Австрии. В 1948 году он сделал эту девушку героиней рассказа «Знакомая девчонка».

Пока Сэлинджер был поглощен своим австрийским увлечением, его польский работодатель Оскар Робинсон скончался от сердечного приступа в одном из венских казино, как говорят, сразу после крупного выигрыша в рулетку. После его смерти Сэлинджер получил от отца указание отправиться на север Польши в город Быдгощ.

Там он остановился в служебной гостинице при мясоперерабатывающей фабрике Робинсона и начал знакомиться с основами отцовского мясоторгового бизнеса. Встав до зари, он приходил на бойню ко времени, когда туда подтягивались крестьяне из окрестных деревень. Каждое утро он вынужден был присутствовать при забое и разделке свиней, которым выпадала судьба прибыть на американский рынок в виде «консервированной ветчины для пикников». К Сэлинджеру был приставлен «мастер забоя» — он обожал стрелять из ружья по электрическим лампочкам поверх визжащего свиного стада и по птицам, посмевшим попасться ему на глаза. Очень скоро Джерри пришел к убеждению, что, какие бы блага ни сулила ему карьера торговца мясом, если он займется ею, у него перед глазами вечно будет стоять зрелище растерзанных свиней. Единственный урок, вынесенный Сэлинджером из пребывания в Польше, заключался в том, что отцовский бизнес не для него.

В 1944 году Сэлинджер писал, что, желая приобщить сына к семейному бизнесу, родители «силой услали» его в Польшу «резать свиней». Редактор журнала «Нью-Йоркер» Уильям Максуэлл в 1951 году, в свою очередь, отметил, что, как бы ни

противна была Сэлинджеру попытка отца навязать ему выбор жизненного пути, «для писателя исключительно ценен любой опыт, положительный или отрицательный»[14]. При этом надо помнить, свидетелем каких европейских событий стал Сэлинджер. Атмосфера страха, явственно ощущавшаяся в Австрии и Польше, глубоко подействовала на будущего писателя, омрачив даже самые светлые воспоминания.

Сэлинджер оказался в Европе в переломный момент ее истории. В 1938 году она стремительно скатывалась в пучину Второй мировой войны. Когда Сэлинджер жил в Вене, к власти в Австрии рвались нацисты, выпущенные из тюрем головорезы из числа членов Нацистской партии терроризировали столичные улицы: прохожих, заподозренных в том, что они евреи, заставляли под издевки зевак чистить сточные канавы; принадлежащие евреям дома, магазины и кафе становились добычей мародеров. Наблюдая за всем этим, Сэлинджер испытывал страх не столько за себя, сколько за своих венских друзей. Сам он в любой момент мог уехать из Австрии, а приютившая его еврейская семья такой возможности не имела. Еще прежде чем Сэлинджер возвратился в Нью-Йорк, Германия ввела в Австрию войска и Австрия прекратила существование как самостоятельное государство. Во время войны все венские друзья Сэлинджера были уничтожены.

Поляки, когда к ним попал Сэлинджер, пребывали в тревожном ожидании, испуганно наблюдая за тем, что творится в Австрии. Из тех, с кем вместе он работал на бойне, мало кто пережил войну.

Девятого марта 1938 года в Саутгемптоне Сэлинджер поднялся на борт океанского лайнера «Иль-де-Франс», в тот же день отплывшего в Соединенные Штаты. Он был рад снова оказаться в родительской квартире на Парк-авеню, вдали от предвоенных потрясений. Уильям Максуэлл прав, говоря о значении для будущего писателя опыта, приобретенного в Европе. Пусть поездка не оправдала надежд, которые возлагал на нее Соломон. Пусть Сэлинджер вернулся из нее с еще менее ясными планами на будущее, чем были у него перед отъездом; но, пожив среди европейцев, чья жизнь столь разительно отличалась от его собственной и протекала в условиях каждодневной борьбы и смертельной опасности, он научился ценить и понимать людей, которые прежде были ему безразличны. Эта перемена в отношении к людям особенно заметно проявилась, когда во время войны он сражался в Германии.

Проведя год в Европе, Сэлинджер лучше узнал немецкую культуру и немецкий язык, а также самих немцев — и усвоил ||.млмчие между немецкими нацистами и немцами, достойными

всяческого восхищения.

Осенью 1938 года Сэлинджер поступил в Урсинус-колледж, расположенный в пенсильванской глуши неподалеку от училища Вэлли-Фордж. Выбор этого учебного заведения был далеко не очевидным. Колледж существовал на средства немецкой реформатской церкви, поэтому большинство соучеников Сэлинджера происходили из семей выходцев из Германии. Все студенты колледжа были обязаны носить нашивки с именем и фамилией, а при встрече в кампусе установленным образом приветствовать друг друга. Обстановка, царившая в этом маленьком провинциальном колледже, была абсолютно непривычна для юноши с Манхэттена.

Парень из семьи состоятельных нью-йоркских евреев был белой вороной в укромном мирке Урсинус-колледжа. Многие однокашники впоследствии говорили, что едва помнят его, а кое-кто вспоминал, но с глухой неприязнью. Но это всё были соученики мужского пола. Девушки же неизменно отзывались о нем самым лучшим образом (что, вероятно, и раздражало соперников).

При поступлении в колледж Сэлинджеру было почти двадцать лет — к этому времени он превратился в симпатичного юношу с вечной озорной улыбкой на лице. При росте в шесть футов пять дюймов и стройном сложении он сразу привлекал к себе внимание. Ярче всего студенткам запомнились не смуглое лицо или черная шевелюра, а глаза — глубоко посаженные, темно-карие, проницательные.

В Урсинус-колледже образца 1938 года такая внешность не могла не производить впечатления на девушек. Сорок семь лет спустя одна из выпускниц колледжа вспоминала: «Джерри забыть непросто. Он был красивым, обходительным, много повидавшим столичным жителем в черном приталенном пальто… совсем не похожим на остальных парней. Его едкие шуточки приводили нас в настоящий восторг. Девчонки мигом теряли от него головы»'.

В колледже интересы Сэлинджера девушками отнюдь не ограничивались. Из восьми выбранных им предметов четыре имели прямое отношение к словесности: он записался на курсы по английской и французской литературе и на два разных писательских курса. В газете колледжа «Урсинус уикли» у него вскоре появилась своя колонка — сначала она называлась «Мысли компанейского второкурсника. Загубленный диплом», но потом стала выходить под заголовком «Дж. Д. С. Загубленный диплом».

Тематика колонки была самой разнообразной: от бойких комментариев по поводу событий студенческой жизни до неизменно ехидных театральных рецензий. Уже в ту пору Джерри

критически отзывался о романах, в которых находил «липу». Так, о Маргарет Митчелл он писал: «Да простит меня Голливуд, но я бы посоветовал романистке наградить мисс Скарлетт О'Хару легким косоглазием, щербатой улыбкой или ножкой девятого размера». Об Эрнесте Хемингуэе, с которым он впоследствии подружился, Сэлинджер писал не менее пренебрежительно: «Хемингуэй завершил свою первую большую пьесу. Будем надеяться, что вещь вышла стоящая. А то со времен «И восходит солнце», «Убийц» и «Прощай, оружие!» он как-то обленился и все больше несет чепуху».

Разумеется, написанное для «Урсинус уикли» еще не имеет ничего общего с настоящей литературой. Но при всем при том колонка «Загубленный диплом» стала первым для Сэлинджера опытом печатных публикаций. Более того, она нашла своего читателя — и не важно, что этот читатель часто бывал разочарован.

Из газетных текстов разве что один, ранний, имел хотя бы отдаленное отношение к личным переживаниям Сэлинджера, а именно к его решению поступить в Урсинус-колледж. Он опубликован ю октября 1938 года и озаглавлен «Рассказ»: «Жил-был парень, который замучился отращивать усы. Тот же самый парень не хотел работать на своего папочку — и ни на какого другого бессмысленного дядьку тоже не хотел. Поэтому он и взял и снова пошел в колледж».

Хотел Джерри работать на «папочку» или не хотел, но, отучившись всего семестр, он вернулся в Нью-Йорк. Несмотря на то что оценки в Урсинус-колледже у него были неважные, Сэлинджеру там невероятно понравилось. О самом колледже и о проведенном в его стенах времени он всегда отзывался наилучшим образом. В конце концов именно там он принял решение сделать своей профессией писательство. Теперь, чтобы воплотить это решение в жизнь, ему требовались уверенность в себе, убежденность в собственной правоте… и помощь близкого человека.

У родителей Сэлинджер поддержки не искал — он просто поставил их перед фактом, что намерен стать писателем. Мать, как всегда, полностью одобрила выбор сына, отец же отнесся к нему скептически.

В 1938 году Соединенные Штаты еще полностью не оправились от последствий Великой депрессии. Все девять кризисных лет Соломону удавалось уберечь семью от царивших вокруг нищеты и отчаяния. Видя, как терпят крах даже самые талантливые предприниматели, он понимал: и ему тоже в любой момент может грозить разорение. Поэтому решение Джерри

казалось Соломону безответственным и рискованным. Если трещина в отношениях между отцом и сыном к этому времени уже существовала, то теперь она стала только шире. Даже много лет спустя Сэлинджеру трудно было простить отца за близорукость и неверие в сына.

Помощь пришла Сэлинджеру не от родителей, а от постороннего поначалу человека. В Вэлли-Фордж у Джерри был приятель Уильям Фейсон, живший в Нью-Йорке на Стейтен-Айленде. Когда Сэлинджер заканчивал учебу, Фейсон — он выпустился из училища раньше — познакомил его со своей старшей сестрой.

Элизабет Мюррей, как звали сестру, долго жила в Шотландии и как раз только что вернулась оттуда с мужем и дочерью десяти лет. Утонченная тридцатилетняя особа, прекрасно образованная и повидавшая мир, совершенно покорила Сэлинджера и в скором времени стала для него главным авторитетом. Элизабет со своей стороны полностью поддерживала его выбор.

Они проводили долгие вечера в кафе и ресторанах Гринич-Виллидж за разговорами о литературе и о первых писательских опытах Сэлинджера. Он читал ей свои рассказы, она предлагала варианты их улучшения. По совету Элизабет Сэлинджер начал читать Фрэнсиса Скотта Фицджеральда, в котором нашел родственную душу, а не только пример для подражания.

Элизабет Мюррей вошла в жизнь Сэлинджера в тот момент, когда ему особенно нужны были помощь и сочувствие, — за это он всегда испытывал к ней глубокую благодарность. Доверительная дружба между ними сохранялась многие годы.

К концу 1938 года Сэлинджер окончательно решил стать профессиональным писателем. В качестве уступки родителям он согласился снова взяться за учебу — на сей раз чтобы учиться писательству.

Глава 2. Первые опыты

В январе 1939 года Сэлинджер записался на два курса в Колумбийский университет. Сочинять рассказы студентов учил редактор журнала «Стори» Уит Бернетт, а поэтическое мастерство преподавал поэт и драматург Чарльз Хэнсон Таун. Сэлинджер к тому времени еще колебался, какому словесному жанру себя посвятить. Любитель театра, он вполне видел себя автором киносценариев, но писать рассказы ему было не менее интересно. Поэтому он и занялся сразу двумя предметами — и в том и в другом наставниками были признанные мастера, разительно отличавшиеся один от другого в смысле стиля и общего подхода к творчеству.

Уит Бернетт любил рискованные предприятия. В 1931 году, в самый разгар Великой депрессии, он со своей тогдашней женой Мартой Фоули затеял издавать в Вене журнал «Стори». В 1933 году супруги перебрались в Нью-Йорк, где их редакция обосновалась на Четвертой авеню. По замыслу Бернетта, журнал «Стори» должен был знакомить публику с произведениями молодых талантливых писателей — как правило, теми, что были отвергнуты более консервативными и массовыми изданиями. Эстетическое чутье Бернетта обычно не подводило — именно он открыл миру таких авторов, как Теннесси Уильямс, Норманн Мейлер и Трумэн Капоте. В 1939 году, при весьма скромном тираже около 21 тысячи экземпляров и вечно шатком финансовом положении, «Стори» высоко котировался в писательских кругах и считался самым актуальным литературным изданием.

В противоположность Бернетту, Чарльз Хэнсон Таун являл собой воплощение солидности. К 1939 году, в свои шестьдесят один, Таун отметился едва ли не во всех мыслимых областях словесности. Зарабатывал он редакторством, поочередно и весьма успешно возглавляя ряд широко известных журналов, в том числе «Космополитен», «Макклюрс» и «Харпере базар». При всей загруженности редакторской работой он всегда находил время писать.

Назвать его «плодовитым» и «разноплановым» — значит не сказать ничего. Таун произвел на свет изрядное количество пьес, романов, песенных текстов и даже как-то составил руководство по этикету. Но любовью всей его жизни была поэзия. Его лирика, как и произведения во всех остальных жанрах, пользовалась успехом, поскольку полностью отвечала ожиданиям читателей. Стихи у Тауна всегда рифмованные, полные цветастых фраз — в его время как раз этого и требовала публика. Характерный образец его

поэтического творчества — стихотворение «Самоубийца», написанное в 1919 году:

> Когда неверной поступью отправился он к Богу,
> Прервав на полуслове песнь, не довершив трудов,
> Кто знает, что за мрачною он прошагал дорогой
> И много ль одолел долин, стремнин, холмов?
> С улыбкой грустной, чаю я, его Создатель встретил.
> — О, нерадивый, — молвил Он, — куда ж ты так спешил?
> Что книгу жизни прочитать непросто, ты заметил.
> Но азбуку ее, увы, не доучил.

Не очень понятно, чему именно Сэлинджер надеялся выучиться у автора такого рода стихов. Скорее всего, в Тауне его привлекла не поэтическая слава, а репутация признанного драматурга. Однако в университете Таун преподавал именно стихосложение, и, таким образом, Сэлинджеру пришлось изучать род литературы, к которому он никогда прежде не проявлял сколько-нибудь заметного интереса.

Поступление в Колумбийский университет стало для Сэлинджера третьей попыткой получить высшее образование. В Урсинус-колледже он бахвалился перед однокашниками, что Когда-нибудь напишет Великий Американский Роман. Под предлогом того, что только так смогут раскрыться его способности, он выбил у родителей разрешение заняться в университете писательским мастерством. Но, несмотря на это, с самого начала семестра был, как и прежде, вял и рассеян. На курсе у Бернетта Сэлинджер редко брал слово и за все время так практически ничего и не написал. Спустя годы Бернетт напоминал бывшему студенту, как тот отсиживался в заднем ряду, бесцельно глазея в окно.

К поэтическому курсу Сэлинджер относился гораздо добросовестнее. Очевидно, ему больше хотелось подражать Чарльзу Хэнсону Тауну, чем Уиту Бернетту, — как литератор, Таун пользовался гораздо большим успехом, к тому же Сэлинджер разделял его интерес к театру. Прозаических университетских работ Сэлинджера до нас не дошло, зато в архиве Чарльза Хэнсона Тауна, среди студенческих сочинений 1939 года, сохранилось стихотворение, подписанное «Джерри Сэлинджер» и озаглавленное «Ранняя осень в Центральном парке». Начинается оно так: «Слякоть и хмарь, обреченные тлению листья…»

В конце первого семестра в Колумбийском университете

Сэлинджер получил в награду — скорее за усердие, чем за проявленные таланты — экземпляр поэтического сборника Тауна «Апрельская песнь», вышедшего в 1937 году. Не исключено, впрочем, что эту книгу получили все его соученики по поэтическому курсу. Экземпляр Сэлинджера снабжен дарственной надписью:

> Джерому Сэлинджеру,
> ЗА ПОСТОЯННОЕ УСЕРДИЕ НА ЗАНЯТИЯХ ВЕСЕННЕГО семестра 1939 ГОДА в Колумбийском университете, от Чарльза Хэнсона Тауна, Нью-Йорк, 24 мая 1939.

Так или иначе, в один прекрасный момент с Сэлинджером произошло нечто, что вывело его из полусонного состояния. И произошло это на занятии не у Тауна, как можно было бы подумать, а у Бернетта. Случай, на первый взгляд малозаметный, имел огромное значение для Сэлинджера.

Как-то Бернетт решил вслух прочитать студентам рассказ Уильяма Фолкнера «Когда наступает ночь». Он читал эту вещь ровным, бесстрастным голосом. «Фолкнер говорил с нами напрямую, без всяких посредников, — писал позже Сэлинджер. — Бернетт ни разу не вторгся между автором и его возлюбленным молчаливым читателем»'. Это чтение послужило Сэлинджеру уроком писательского самоограничения и уважения к читателю. На всю жизнь усвоив поданный Бернеттом урок, он всегда старался оставаться словно бы в стороне, не вклиниваться между читателем и повествованием, подавлять свое авторское присутствие, чтобы оно не мешало непосредственному восприятию читателем героев и их поступков.

Как позднее вспоминал Сэлинджер, Бернетт частенько опаздывал на занятия и заканчивал их раньше положенного, ни свой предмет преподавал толково и доступно. Он заражал учеников своей любовью к жанру рассказа, и сама эта любовь ц. жала им больше, чем подробнейшие объяснения. Знаком я студентов с авторами самого разного ранга, пишущими в самой разнообразной стилистике, Бернетт не навязывал своего отношения и тем самым внушал студентам мысль, что умение читать книги не менее важное, чем умение их хорошо писать.

В конце концов Сэлинджер поддался обаянию Уита Бернетта, начал активнее участвовать в занятиях и писать дома, для себя. Понапрасну просидев в аудитории целый семестр, — глядя в окно и перебрасываясь шуточками с соседями, — осенью он предпринял вторую попытку и снова записался на курс к Бернетту.

С сентября Сэлинджер начал посещать занятия, которые Бернетт вел вечером по понедельникам. Он опять тихо сидел в заднем ряду, и ничто не говорило о том, что в Джерри происходит важная перемена. Что он мало-помалу изживает в себе насмешливую самоуверенность, под знаком которой проходили прежние годы его учебы. В письме, адресованном Бернетту в ноябре 1939 года, Сэлинджер с сожалением признает, что был до сих пор слишком ленив и чрезмерно занят собственным «я».

Теперь он настроился на самый серьезный лад и после одного из занятий, собравшись с духом, вручил преподавателю подборку своих рассказов. Бегло просмотрев ее, Бернетт был поражен — под маской безразличия в парне с заднего ряда скрывался незаурядный талант. «Казалось, что эти несколько рассказов написаны на одном дыхании, — вспоминал Бернетт много лет спустя. — Большинство из них были потом опубликованы»'.

К концу осеннего семестра Сэлинджер уже считал Уита Бернетта своим наставником, его отзывы и советы были для Джерри исключительно важны, а авторитет непререкаем. Сэлинджер буквально из кожи лез вон, лишь бы снискать благосклонность Бернетта. В письмах той поры, изобилующих признаниями в собственном невежестве и дифирамбами в адрес наставника, он предстает самым что ни на есть восторженным юношей. Джерри настолько благодарен Бернетту за принятое в нем участие, что клянется пойти ради него на все, что угодно, — разве что не на убийство ’.

Осенью 1939 года Сэлинджер написал рассказ «Молодые люди» и показал его Бернетту. Бернетт, которому вещь чрезвычайно понравилась, предложил отослать ее в «Кольере», иллюстрированный журнал, где рассказы размещались в окружении назойливой рекламы. Публикация рассказов в «Кольере», «Сатердей ивнинг пост», «Харпере базар» и подобных им женских журналах, в так называемом глянце, в 1930-е и 1940-е годы была самым обычным делом.

Утром 21 ноября Сэлинджер собственноручно отнес рукопись в редакцию «Кольере». Там ее прочитали — и, в полном соответствии с опасениями автора, отвергли. Таково было первое столкновение Сэлинджера с превратностями писательского ремесла, и ему хватило мужества признать этот опыт не напрасным.

Проведя своего студента через искус глянцем, Бернетт забрал рукопись «Молодых людей» себе. Несколько недель она пролежала в редакции «Стори», пока главный редактор решал, печатать рассказ или нет. Сэлинджеру, которому Бернетт ничего

определенного не обещал, эти недели наверняка показались вечностью.

Бернетт не собирался протаскивать Сэлинджера в печать. Не сказать, что он открыл в парне, который отмалчивался на занятиях в заднем ряду, редкостное литературное дарование и проложил ему прямую дорогу к славе. Сначала он заставил Джерри самого попытать счастья. Как литературному наставнику Бернетту, должно быть, хотелось опубликовать произведем не своего подопечного, но как учитель он прежде предоставил ему возможность испробовать другие варианты и взял рассказ только после того, как Сэлинджеру отказали в другом куриале.

Джерри только-только отметил свой двадцать первый день рождения, когда в январе 1940 года редакция «Стори» уведомила его, что рассказ «Молодые люди» будет напечатан в ближайшем номере. В ответ Сэлинджер сообщил Уиту Бернетту, что он «потрясен» известием и наконец может вздохнуть С облегчением. «Ну и слава богу! — воспроизводил он вероятную реакцию однокашников. — А то мы думали, это все один троп» Теперь вдохновленному успехом Сэлинджеру не терпелось целиком посвятить себя писательскому труду — в Колумбийский университет он после каникул больше не вернулся. Его формальное образование на этом было завершено.

Поверив, что «Молодые люди» открыли ему путь к блестящей литературной карьере, Сэлинджер носился с рассказом как С долгожданным младенцем. Пятого февраля редакция «Стори» сообщила, что собирается рассылать рекламные листки с анонсом рассказа и известием о появлении на литературной сцене нового имени. Сэлинджер с удовольствием составил список адресов, по которым хотел бы, чтобы была доставлена реклама, а вскоре после этого получил сигнальный экземпляр номера с рассказом.

По словам Сэлинджера, каждый день ожидания публикации был для него как канун Рождества. Он без конца строил планы, где бы лучше отметить выход рассказа, а пока сидел дома — родители в это время куда-то уехали, предоставив Джерри самому себе, — целыми днями слушал пластинки, пил пиво, устраиваясь с пишущей машинкой то в одной, то в другой комнате, и вслух, не смущаясь отсутствием слушателей, читал свои вещи.

Только 24 февраля, то есть почти через полтора месяца после того, как журнал принял его рукопись, Сэлинджер вспомнил, что надо бы поблагодарить редакцию «Стори». На восторженное письмо Джерри Бернетт ответил с отеческой теплотой. Он выразил надежду, что в напечатанном виде рассказ не разочарует «критического глаза» автора, и пригласил Сэлинджера на

ежегодный майский ужин Писательского клуба. Тот с радостью принял приглашение.

Наконец сочинение Дж. Д. Сэлинджера было представлено миру— пять страниц в весеннем номере журнала «Стори» занимал рассказ, за который автору с некоторой задержкой было заплачено 25 долларов.

В рассказе в нелепом виде выведены чем-то похожие на самого Сэлинджера и на его богатых приятелей персонажи, глубоко озабоченные пустяковыми обстоятельствами своего бездумного существования. Это довольно типичная для того времени вещь, написанная под сильным влиянием Фицджеральда.

Рассказ «Молодые люди» состоит по большей части из диалога между не пользующейся успехом девушкой по имени Эдна Филлипс и Уильямом Джеймсоном-младшим, застенчивым юношей, вечно грызущим ногти и поглощающим скотч бокал за бокалом. Дело происходит на вечеринке, беседа клеится плохо — Эдна тщетно пытается завладеть вниманием Джеймсона, а тот тем временем не сводит глаз с кукольной блондинки, охмуряющей поклонников в соседней комнате.

Подобно многим будущим персонажам Сэлинджера, парни и девушки в «Молодых людях» беспрерывно курят. Это дает автору возможность ввести опорную деталь — черный, изукрашенный блестками портсигар, в котором у Эдны в итоге кончаются сигареты. Когда Джеймсону удается наконец избавиться от ее общества, Эдна поднимается наверх, в комнаты, Иуда ни ей, ни остальным гостям заходить не полагается.

Двадцать минут спустя она возвращается. Соблазнительная блондинка сидит в окружении парней. Один из них сжимает стакан с виски в одной руке и обкусывает ногти на другой. Эдна открывает свой портсигар в блестках — в нем откуда-го взялись штук десять сигарет. Она закуривает и просит компанию поставить другую пластинку. Эдна Филлипс хочет танцевать.

В годы затянувшейся Великой депрессии публике нравилось читать о богатых и беззаботных. Но рассказ «Молодые люди» отнюдь не внушал читателю зависть к цветущей юности, а знакомил его с неприглядной правдой о высших слоях общества. И рассказе разоблачалась пустота и заурядность жизни, которую ведут изнеженные молодые люди: персонажи первого опубликованного Сэлинджером произведения скучны и истеричны, заученные навыки поведения не позволяют им взглянуть на себя со стороны или проявить сочувствие к другому.

Когда эйфория от публикации «Молодых людей» начала проходить, Сэлинджер обнаружил, что следующие его рассказы никто покупать не спешит. На протяжении восьми месяцев он

предлагал их разным журналам, а те неизменно отказывали. Делая вид, что не принимает этого близко к сердцу, он убеждал всех, что для него важен сам процесс сочинительства, писал Уиту Бернетту о своем окончательном решении выбрать карьеру писателя. На самом же деле Сэлинджеру с трудом удавалось побороть уныние, он даже подумывал, не стать ли ему актером или драматургом.

В марте 1940 года Сэлинджер показал Бернетту рассказ «Оставшиеся в живых», написанный, видимо, еще в 1939 году. Бернетт счел произведение талантливым, но финал показался ему несколько невнятным, и он вернул рукопись автору на доработку. В апреле Сэлинджер передал редактору «Стори» написанный в форме эмоционального диалога рассказ «Повидайся с Эдди».

Его героиня — эгоистичная роковая красотка, от скуки ломающая жизнь окружающим ее людям. Бернетт снова не взял рассказ в печать, но на сей раз попытался смягчить отказ словами, что, хотя лично ему эта вещь нравится, в «Стори» нет для нее места. Шестнадцатого апреля он отправил Сэлинджеру письмо, в котором посоветовал ему обратиться в журнал «Эсквайр», и приложил к письму рекомендательную записку, адресованную редактору «Эсквайра» Арнольду Гингричу. Чтобы не показать, насколько он разочарован, Сэлинджер уже на следующий день поблагодарил Бернетта за одобрительный отзыв. «Он почти полностью меня удовлетворил», — уклончиво писал Сэлинджер, а рассказ «Повидайся с Эдди» вместе с рекомендацией Бернетта в это время уже находился на пути в редакцию «Эсквайра». Там рассказ не приняли, а затем «Повидайся с Эдди» был отвергнут еще несколькими изданиями.

Несмотря на это, в мае интересы Сэлинджера взялось представлять престижное литературное агентство с Мэдисон-авеню «Гарольд Обер». Начинающего писателя поручили заботам Дороти Олдинг. Ей было 30 лет, в агентстве она проработала два года и могла похвастаться такими клиентами, как Перл Бак и Агата Кристи. Но для Сэлинджера гораздо важнее было, что среди клиентов «Гарольда Обера» числился его кумир Фрэнсис Скотт Фицджеральд.

Однако, если Джерри надеялся, что Дороти Олдинг обеспечит ему публикации в журналах, то надежды его оказались напрасными. Вскоре после подписания контракта с «Гарольдом Обером» он упомянул в письме, что один из его рассказов вот-вот должен появиться в «Харпере базар». Но «Харпере базар» впервые напечатал Сэлинджера только в 1949 году, а о рассказе, так в этом журнале и не опубликованном, никаких сведений не сохранилось. В августе Сэлинджер послал Бернетту еще один

рассказ. Название его неизвестно, напечатан он не был.

Сэлинджер мог утешать себя тем, что у Скотта Фицджеральда тоже был период, когда он не мог ничего напечатать. Собственно, чтобы взглянуть на окна квартиры, в которой Фицджеральд когда-то переживал череду издательских отказов, Сэлинджеру, выйдя из дома, надо было пройти всего один квартал — первое манхэттенское жилище Фицджеральда, где он поселился за полтора месяца до рождения Джерри, находилось на Лексингтон-авеню, 1395, угол 92-й улицы.

Видя, что у «Гарольда Обера» не получается продвинуть его рассказы в печать, Сэлинджер снова начал задумываться о занятии драматургией. У него были планы переделать «Молодых людей» в пьесу и сыграть в ней главную мужскую роль. Какое-то время он пробовал силы в написании радиосценариев, сотрудничая с программой, которую продюсировало издательство «Стори пресс». Больших успехов в радиодраматургии Сэлинджер не добился и даже порывался было прекратить писать. «В двадцать один год я казался себе конченым человеком», — печаловался он.

В конце лета 1940 года Сэлинджер на месяц отправился в путешествие по Новой Англии и Канаде, чтобы спокойно поразмыслить о будущем. Одиночество и смена обстановки пошли ему на пользу — он начал сочинять большой рассказ, герои которого встретились и беседуют в холле гостиницы. Из Квебека он с воодушевлением писал Бернетту: «В этом городе полно сюжетов». На волне воодушевления Сэлинджер укрепился в мысли, что писание рассказов станет делом его жизни. Позднее, в периоды творческого застоя, он отправлялся за вдохновением в Канаду.

Из путешествия Сэлинджер вернулся преисполненным надежд, но жизнь не спешила их оправдать. Четвертого сентября журнал «Стори» отверг еще один его рассказ. В тот же день Сэлинджер дописал начатый им в Канаде рассказ про встречу в гостинице и послал его некоему Жаку Шамбрену, которого Бернетт в марте мимоходом рекомендовал ему в качестве агента. Он хотел, чтобы Шамбрен предложил рассказ редакции «Сатердей ивнинг пост».

О дальнейшей судьбе рассказа (как, кстати, и о человеке по фамилии Шамбрен) ничего не известно, но очевидно, что к публикации он принят не был. Но Сэлинджер не оступился — достал, как он сам выразился, «со дня ящика письменного стола» рассказ «Оставшиеся в живых», переписал его и послал Бернетту, приложив записку, в которой смиренно извинялся за несовершенство своего произведения. Как автор и ожидал,

Бернетт рассказ не напечатал и на этом его следы затерялись.

Несмотря на неудачи, Сэлинджер не унывал. В сентябре он сообщил Уиту Бернетту и Элизабет Мюррей, что собирается написать автобиографический роман, который «станет новым словом» в литературе. Трудно было представить, что такого он мог рассказать о своей жизни, что заставило бы людей этот роман покупать, однако Бернетту идея понравилась. С учетом прохладной реакции на предыдущие его сочинения живой интерес Бернетта к задуманному роману должен был показаться Сэлинджеру несколько неожиданным, но он тогда был молод и наивен, хотя, скорее всего, наивным себя не считал. Если он надеялся, что в ожидании ненаписанного романа Бернетт станет благосклоннее относиться к его рассказам, то надежда его оказалась напрасной. Редактор «Стори» все настойчивее требовал у Сэлинджера рукопись романа, один за другим отвергая рассказы.

Джерри Сэлинджер верил в свое писательское призвание, что не мешало ему переживать периоды сомнений — об этом говорят его самоуничижительные высказывания. И тем не менее он обладал профессиональной настойчивостью, врожденной или благоприобретенной, которая оставалась с ним на протяжении всей его творческой карьеры.

Говоря о творческом пути Сэлинджера, особенно о самом раннем его этапе, важно видеть разницу между честолюбием и уверенностью в себе. Сэлинджер, без сомнения, был уверен в собственных силах, но, когда уверенность иссякала, его поддерживало честолюбие. В 1940 году оно было направлено у него на достижение признания и литературного успеха. В последующие годы устремления Сэлинджера стали другими, но само по себе честолюбие никогда его не оставляло.

В конце 1940 года «Повидайся с Эдди» был напечатан в малотиражном университетском журнале «Юниверсити оф Канзас-Сити ревью». А в голове у Сэлинджера тем временем уже начал в общих чертах складываться замысел, который со временем оформился в роман «Над пропастью во ржи».

В те самые дни, когда рассказ «Повидайся с Эдди» увидел свет и к Сэлинджеру вернулась уверенность в собственных силах, в Голливуде на сорок пятом году жизни умер Фрэнсис Скотт Фицджеральд.

В 1941 году Сэлинджер приобрел репутацию многообещающего писателя, серьезного и при этом интересного широкому читателю'. При этом он писал рассказы в двух принципиально разных ключах: очевидно коммерческие и те, что призывали читателя к глубоким раздумьям. Ближе к концу года,

по мере того как крепли его мастерство и репутация, он уже буквально разрывался между легким и серьезным жанрами.

Удачной аллегорией этих двух полюсов могут служить два эпизода из жизни Сэлинджера: тот, что относится к началу года, проникнут атмосферой легкомысленно-приятного времяпрепровождения, а тот, что к концу, — предчувствием скорой войны.

Публикация рассказа «Повидайся с Эдди» порадовала Сэлинджера, но денег не принесла. Решив заработать, он вместе со своим старшим соучеником по Вэлли-Фордж Гербертом Кауфманом в начале 1941 года устроился развлекать публику на «Кунгсхольм», роскошный круизный лайнер, принадлежавший Шведско-американской пароходной компании.

Пятнадцатого февраля теплоход отправился из зимнего Нью-Йорка в девятнадцатидневный круиз по Карибскому морю с заходами в порты Пуэрто-Рико, Кубы, Венесуэлы и Панамы. Вместе с пассажирами, которым хотелось насладиться теплом тропиков и отвлечься от мыслей о войне, Джерри Сэлинджер отправился в долгий оплачиваемый отпуск — флиртовать с девушками и нежиться под лучами солнца.

На борту судна он по долгу службы участвовал в театральных представлениях, танцевал с дочерьми богатых пассажиров и целыми днями исполнял роль заводилы в спортивных играх на палубе. На снимке, сделанном на «Кунгсхольме», Сэлинджер предстает в образе, как нельзя более подходящем ситуации, — веселым, безупречно одетым и ухоженным. В круизе ему очень понравилось. Позднее, желая мысленно сбежать от суровой реальности, он часто вспоминал это плавание, солнечные пляжи Пуэрто-Рико и залитую лунным светом гавань Гаваны.

Время, проведенное на «Кунгсхольме», как оказалось, было последними днями беспечности — как для молодого писателя, так и для всей Америки. В Европе уже больше года продолжалась Вторая мировая война. И хотя Соединенные Штаты всячески оттягивали свое вступление в войну, она накладывала отпечаток на все сферы жизни американского народа. Когда м 1940 году Германия вторглась во Францию, конгресс принял Закон об ограниченной воинской повинности — начался пер-ный в истории Америки призыв в невоенное для страны время.

Даже на борту лайнера «Кунгсхольм» война была постоянной темой для разговоров. Шестого марта Сэлинджер сошел на берег с уверенностью, что у читающей публики хорошим спросом будут пользоваться жизнеутверждающие рассказы о военных. Решив использовать случай и пробиться в щедрые на гонорары популярные журналы, он стремительно написал рассказ «Виноват,

исправлюсь», короткую, традиционную по стилю вещь о прелестях армейской службы. Сэлинджер ориентировался на самого массового читателя, поэтому в рассказе нет ни его прежних героев, избалованных богатых деток, ни намека на психологические изыски. Простая история с эффектной концовкой в духе О. Генри писалась для того, чтобы вызвать улыбку у читателя… и быстро найти издателя.

То ли по примеру собственных героев, то ли в подражание Фицджеральду, который в 191/ году пошел в армию добровольцем, сразу после окончания рассказа «Виноват, исправлюсь» Сэлинджер попытался записаться на военную службу. Еще летом 1940 года он наивно мечтал о том, как станет писать свой роман на передовой.

Поскольку рьяного патриотизма за Сэлинджером до той поры не замечалось, его стремление в армию кажется странным. Можно только гадать, не было ли оно вызвано тем, что Джерри становилось все менее уютно жить и работать в родительской квартире. За «Молодых людей» он получил 25 долларов — даже если бы Сэлинджер продавал журналам по рассказу в месяц, на самостоятельную жизнь этих денег ему бы и близко не хватило. Мать ни за что не хотела отпускать его от себя, поэтому Джерри не приходилось надеяться, что родители станут оплачивать ему отдельную квартиру Возможно, именно желание освободиться от родительской опеки, а отнюдь не стремление внести свой вклад в победу над фашизмом, подвигло его к походу на призывной участок. Удивительно, правда, с какой стати Сэлинджер полагал, что на войне у него будет достаточно досуга для сочинения романа.

На призывном участке Джерри ждало разочарование — в армию его не взяли. Медицинский осмотр выявил незначительное нарушение в работе сердца, о котором он раньше не подозревал'. Потенциальных призывников в Америке в те времена разделяли по категориям от i-A до 4-F, то есть от неограниченно годных к службе до полностью не годных. Сэлинджер со своим неопасным заболеванием попал в категорию i-B, а ее на тот момент не призывали. Вынесенный медиками приговор его очень огорчил. Отказ в зачислении в действующую армию впоследствии переживал Франклин из написанного в 1948 году рассказа «Перед самой войной с эскимосами» и еще ряд персонажей, оставшихся дома «из-за какой-то ерунды с сердцем».

Не приняв в свои ряды начинающего писателя, военные оказали теплый прием одной из его вещей. Рассказ «Виноват, исправлюсь» дважды, в 1942 и 1943 годах, был напечатан в «Карманной книге солдата, моряка и морского пехотинца»,

сборнике рассказов и комиксов, предназначенном для чтения военнослужащими в полевых условиях. Таким образом, «Виноват, исправлюсь» оказался первой «книжной» публикацией Сэлинджера — у тысяч солдат текст этого рассказа был с собой на передовой.

Прежде чем попасть в «Карманную книгу», 12 июля рассказ «Виноват, исправлюсь» появился — в сопровождении иллюстрации на целую полосу — в журнале «Кольере». Сэлинджер отдавал себе отчет в невысоком качестве этой вещи и поэтому просил друзей ее не читать. В то же время, в рассуждении писа-гельской карьеры, он не мог не счесть публикацию в «Кольере» опоим огромным успехом.

В дотелевизионную эпоху, когда люди на досуге много читали, «Кольере» входил в число тех нескольких журналов, которые обеспечивали своим авторам скорую всеамериканскую известность. И вдобавок платили им солидные гонорары. Сэлинджер, хотя и был недоволен легкомысленностью напечатанного в «Кольере» рассказа, весьма обрадовался его коммерческому успеху. К тому же его обнадеживала мысль, что, раз проторив тропу в модные издания, со временем он сможет печатать в них более серьезные и рискованные вещи'.

Летом 1941 года Сэлинджеру представилась возможность пожать первые плоды новоприобретенной известности. Это лето он в компании Уильяма Фейсона, своего соученика по Вэлли-Фордж и младшего брата Элизабет Мюррей, проводил в гостях у последней в фешенебельном поселке Брилль, штат Нью-Джерси. Сэлинджер называл Мюррей «мое золото», а та в свою очередь гордилась успехом приятеля и не упускала случая похвастаться им перед своими знакомыми, большая часть которых относилась к так называемым сливкам общества. В июле 1941 года Сэлинджер оказался в окружении девушек, чьи имена благодаря их богатству и красоте не сходили со страниц светской хроники — именно таких он до сих пор безжалостно высмеивал в своих рассказах. Среди его новых юных подруг выделялась неразлучная троица: Кэрол Маркус, вскоре вышедшая замуж за писателя Уильяма Сарояна, знаменитая «богатая бедняжка» Глория Вандербильт и Уна О'Нил, дочь драматурга Юджина О'Нила.

Обаятельная и жизнерадостная, Уна О'Нил блистала красотой, которую многие называли «гипнотической» и «таинственной». Не меньше красоты в Уне привлекало Сэлинджера то, что отец ее — выдающийся американский драматург. Но если красотой Уны восторгалось большинство современников, то сколько-нибудь выдающихся душевных качеств почти никто из них в ней не находил. Судя по всему, она была

особой поверхностной и эгоистичной. Кое-кто винил в этом ее отца: Юджин О'Нил ушел из семьи, когда Уне было всего два года, и с тех пор в судьбе дочери участия не принимал, предоставив ей взрослеть под влиянием легкомысленных подруг вроде Кэрол Маркус и Глории Вандербильт. Лучшая, пожалуй, характеристика юной Уны О'Нил принадлежит перу Глории Мюррей, дочери Элизабет. «Она была пустышкой, — вспоминает Глория, — но при этом умопомрачительно красивой». То есть Уна принадлежала как раз к тому типу девушек, которых, если верить Сэлинджеру, он издавна презирал. Возможно, каким-то парадоксальным образом именно поэтому Джерри так страстно в нее и влюбился.

К счастью для Сэлинджера, Уна также увлеклась им — первоначально, видимо, обратив на него внимание как на друга Уита Бернетта, с которым Юджина О'Нила связывали рабочие отношения. (Уна очень страдала оттого, что живет врозь с отцом, и даже вырезала из журналов и клеила в альбом его фотографии, чтобы, как тогда сплетничали, не забыть, как он выглядит.) Шестнадцатилетнюю девушку наверняка должна была привлекать «взрослость» поклонника, который был на десять лет ее старше, а также то, что он числился «настоящим писателем».

Сэлинджер, судя по высказываниям в письмах, не питал иллюзий ни относительно ее душевных качеств, ни относительно характера их взаимоотношений. «Малышка Уна, — с горечью констатировал он, — была безнадежно влюблена в малышку Уну». Но при всем при том его чувства к Уне отличались постоянством — по возвращении в Нью-Йорк между ними завязался роман, под знаком которого прошли несколько лет жизни Сэлинджера.

В августе Сэлинджер вернулся в Нью-Йорк, но в родительской квартире на Парк-авеню появился не сразу. Там ему, судя по всему, было несподручно писать — и он на десять дней поселился в отеле «Бикман тауэрз» на 37-й улице, в двух шагах от Рокфеллеровского центра. В отеле Сэлинджеру тоже не очень работалось, но именно там он написал рассказ «Симпатичная покойница за шестым столиком», известный нынче под названием «Небольшой бунт на Мэдисон-авеню». Это была первая вещь, в которой в качестве главного героя фигурирует Холден Колфилд, и первый эпизод романа, над которым Сэлинджер пытался работать уже год.

Съехав из «Бикман тауэрз», Сэлинджер послал рукопись своим агентам в «Гарольд Обер». Там рассказ большого впечатления не произвел. «Действие немного затянуто, — писал рецензент, — но неплохо переданы атмосфера и ее восприятие

глазами ребенка».

Следующий увидевший свет рассказ Сэлинджера — «Душа несчастливой истории» — был написан еще в мае 1941 года. Он представлял собой остроумную пародию на прозу из глянцевых журналов и одновременно — на популярные в те годы фильмы про гангстеров. Но за веселым пародийным планом скрывался и серьезный подтекст — размышления Сэлинджера о том, что для него важнее в литературе: глубина или коммерческий успех.

Рассказ начинается вполне традиционно: его герои, Джастин Хоргеншлаг и Ширли Лестер, оказываются в одном автобусе, идущем по Третьей авеню. Джастин с первого взгляда влюбляется в Ширли и сгорает от желания с ней познакомиться.

Но тут Сэлинджер прерывает повествование, объясняя это тем, что история — как он подчеркивает, изначально предназначавшаяся им журналу «Кольере», — не может получить дальнейшего развития. Мол, персонажи слишком заурядны и у автора не получается их «соединить». Набросав несколько шутливых вариантов возможного развития сюжета — злосчастный Джастин Хоргеншлаг по ходу их каждый раз попадает в тюрьму, — рассказчик отказывается развивать любовную линию. Суровая реальность берет верх: Ширли с Джастином так и не заговаривают друг с другом, сходят с автобуса и продолжают каждый свою собственную жизнь — без любви и полета.

Рассказ увидел свет в сентябре 1941 года — вопреки ожиданиям Сэлинджера, не в «Кольере», а в более раскованном и рассчитанном преимущественно на мужскую аудиторию журнале «Эсквайр». Хотя «Душа несчастливой истории» вещь и шутливая, ее отрезвляющая концовка ясно говорит о том, что Сэлинджеру не хотелось становиться сугубо коммерческим писателем. В то же время ему надо было каким-то образом зарабатывать на жизнь. В результате он принял решение отныне четко разделять все свои произведения на «серьезные» и на те, что быстрее и проще найдут себе покупателя.

Сэлинджер частенько посмеивался над тем, с какой охотой иллюстрированные журналы печатают рассказы вроде «Виноват, исправлюсь», написанные исключительно ради денег. Но был при этом один журнал, признание которого он очень хотел завоевать и поэтому не предлагал туда необязательных, проходных вещей. Речь идет о «Нью-Йоркере» — самом респектабельном и щедром на гонорары американском периодическом издании.

Сэлинджер избрал для себя путь профессионального писателя и даже добился на нем определенных успехов, но привести собственный образ жизни в соответствие со своим новым статусом у него никак не получалось. Ему все труднее

становилось мириться с необходимостью жить в одной квартире с родителями. Развитие романа с Уной О'Нил то и дело висело на волоске и в значительной мере зависело от ее капризов.

Вдобавок Сэлинджера огорчало, что его лучшие вещи печатаются в малотиражных изданиях, а перед широкой публикой он предстает автором легковесных поделок. Универсальным способом решить все свои проблемы он считал публикацию в «Нью-Йоркере». Молодой писатель был уверен: пристроив в этот журнал несколько серьезных рассказов, он приобретет то положение в обществе, которого по праву заслуживает, произведет выгодное впечатление на Уну О'Нил и начнет понемногу улучшать свои материальные обстоятельства.

К тому времени, когда увидел свет рассказ «Душа несчастливой истории», Сэлинджер завершил работу над самой мрачной из написанных им до сих пор вещей. «Затянувшийся дебют Лоис Тэггетт» — это жутковатая история о том, как дочка состоятельных родителей не вдруг и не сразу вступает во взрослую жизнь. Она пытается делать все «как положено», но Сэлинджер не видит за господствующей в высшем обществе модой ничего, кроме фальши и духовной пустоты. Для того чтобы наконец перестать притворяться и лгать себе, Лоис приходится пройти через жизнь с первым мужем психопатом, второй брак с безразличным ей человеком и смерть собственного младенца.

Сэлинджер был уверен, что, несмотря на некоторую надуманность в характеристиках персонажей (вроде странной аллергии на цветные носки у второго мужа Лоис), рассказ вполне подходит для «Нью-Йоркера». Поэтому готовую рукопись он передал Дороти Олдинг с указанием направить ее именно в этот журнал.

В конце 1941 года Сэлинджер писал рассказы один за другим, каждый раз пытаясь нащупать свой неповторимый стиль и одновременно угадать, что придется по вкусу редакторам того или иного журнала.

К большому его огорчению, в «Нью-Йоркере» «Затянувшийся дебют Лоис Тэггетт» отвергли, и Сэлинджеру пришлось отослать рассказ в гораздо менее престижный журнал «Мадемуазель» В общем же за один 1941 год «Нью-Йоркер» отверг целых семь рассказов Сэлинджера. В марте к нему вернулась рукопись «Виноват, исправлюсь», в июле — «Душа несчастливой истории», а в самом конце августа — «Затянувшийся дебют Лоис Тэггетт». Три рассказа — «Рыбак», «Монолог для виски с содовой» и «Я ходил в школу с Адольфом Гитлером» — в «Нью-Йоркере» не просто отказались печатать, но и куда-то затеряли.

Некоторой отрадой после череды отказов стал для

Сэлинджера отзыв, приложенный к отвергнутой и ныне утерянной рукописи рассказа «Ланч на троих». Редактор «Нью-Йоркера» Джон Мошер писал Дороти Олдинг, что лично на него эта вещь произвела хорошее впечатление. В другом письме он назвал рассказ Сэлинджера «определенно живым и свежим», но объяснил, что журналу требовались произведения, написанные в более традиционной манере.

Личная жизнь в это время складывалась у Сэлинджера ничуть не лучше, чем профессиональная. После возвращения с побережья в Нью-Йорк у него состоялось несколько свиданий с Уной О'Нил. Встречались они на Манхэттене, где Уна училась в Бриерли — частной школе для девушек, расположенной неподалеку от дома Сэлинджеров. Скромностью запросов Уна похвастаться не могла — они фланировали по Пятой авеню, ужинали в дорогих, на грани финансовых возможностей Сэлинджера, ресторанах и до глубокой ночи просиживали в сверхмодном и фешенебельном клубе «Сторк», где пили коктейли в обществе кинозвезд и прочих знаменитостей, рядом с которыми Сэлинджер чувствовал себя неуютно. От такого времяпрепровождения, жаловался Сэлинджер Элизабет Мюррей, он «буквально готов был свихнуться». В октябре они виделись все реже и реже — угасающую связь Джерри пытался оживлять с помощью писем к Уне, которых он писал все больше'.

Охлаждение отношений с Уной побуждало Сэлинджера еще сильнее стремиться к публикации в «Нью-Йоркере». Он мог надеяться, что профессиональный успех возвысит его и глазах Уны и позволит более или менее на равных общаться с блестящими завсегдатаями клуба «Сторк».

В октябре 1941 года Сэлинджер получил известие, что «Нью-Иоркер» принял к публикации фрагмент романа, из которого он в августе в номере отеля «Бикман тауэрз» сделал рассказ. Этой вещи, которую сам он называл «грустным юмористическим рассказом о рождественских каникулах ученика частной школы», Сэлинджер вместо первоначального названия дал для журнальной публикации новое — «Небольшой бунт на Мэдисон-авеню». Главным героем во многом автобиографического, по признанию Сэлинджера, произведения был неустроенный юноша из Нью-Йорка по имени Холден Морриси Колфилд.

Поскольку действие в рассказе происходит под Рождество, редакция «Нью-Йоркера» намеревалась напечатать его п декабрьском номере. Сэлинджер с нетерпением предвкушал эту публикацию в уверенности, что наконец-то к нему пришло профессиональное признание. Как раз в это время он дописывал вещь под названием «Миссис Хинчер» — свой первый, и

последний, опыт в жанре хоррора, — но известие о предстоящей публикации в «Нью-Йоркере» заставило его полностью сосредоточиться на рассказах о Холдене Колфилде.

«Небольшой бунт на Мэдисон-авеню», первый из рассказов о представителях семейства Колфилдов, дал начало главной в творчестве Сэлинджера теме, в итоге полнее всего воплотившейся в романе «Над пропастью во ржи». Сообщая Элизабет Мюррей о своем скором дебюте в «Нью-Йоркере», он заодно похвастался, что редакция хотела бы получить от него еще несколько рассказов про Холдена Колфилда. По словам Сэлинджера, один такой рассказ у него уже имелся, но он сначала хотел для пробы предложить «Нью-Йоркеру» вещь, никак с Колфилдом не связанную.

«Небольшому бунту» была уготована долгая непростая история, принесшая автору немало огорчений и радостей. Сэлинджер несколько раз переписывал рассказ, а в 1943 году, опять его переделывая, с отчаяния придумал ему говорящее название «А вы бьетесь головой о стену?». Сэлинджер возлагал на рассказ огромные надежды, так в полной мере и не оправдавшиеся. Сколько ни корпел он над «Небольшим бунтом», но так и не довел до желаемого совершенства.

До сих пор рассказы Сэлинджера строились на том, что автор обыгрывал причуды и недостатки посторонних ему людей. В «Небольшом бунте на Мэдисон-авеню» он впервые сближает свое «я» с личностью героя, наделяет Холдена Колфилда своими собственными душевными чертами. Вместо того чтобы рассматривать человеческие качества персонажей со стороны, Сэлинджер теперь с их помощью нащупывает общность со своим героем и с читателями. Психологический портрет героя получается у Сэлинджера очень достоверным — благодаря тому, что он не выдуман от начала до конца, а во многом списан им с самого себя.

Фабула рассказа вкратце такова: приехав на рождественские каникулы домой в Нью-Йорк из частной школы-интерната, Холден Колфилд приглашает на свидание свою подружку Салли Хейс. Они сначала идут в театр, а потом кататься на коньках в Радио-Сити. На катке Холден начинает пить и, захмелев, разражается тирадой о том, как ему все осточертело: школа, в которой он учится, театры, хроника в кино, автобусы на Мэдисон-авеню… Он зовет Салли сбежать с ним от этой унылой обыденности в Новую Англию. «Мы будем жить где-нибудь у ручья, — уговаривает Холден Салли. — А потом мы с тобой, к примеру, поженимся». Когда девушка отвечает отказом и уходит домой, он напивается в баре, названивает ей посреди ночи, а

потом идет очухаться в туалет. Там пианист из бара советует ему пойти проспаться. «Ни за что, — бормочет в ответ Холден. — Ни за что».

На первый взгляд «Небольшой бунт на Мэдисон-авеню» может показаться современному читателю недоработанным отрывком из «Над пропастью во ржи» — и там и там описываются более или менее одни и те же персонажи и события. Однако настроением и тоном повествования рассказ заметно отличается от соответствующего ему места в романе. Поступки Холдена Колфилда из романа и Холдена Колфилда из «Небольшого бунта» диктуются настолько непохожими мотивами, что от этого меняется сам смысл описываемого. С точки зрения стиля «Небольшой бунт» гораздо сдержаннее, его персонажи обрисованы лаконичнее. Повествование от третьего лица позволяет читателям воспринимать Холдена Колфилда со стороны. Этот образ, созданный в период, когда Сэлинджер еще стоял на перепутье между серьезной и развлекательной литературой, имеет приблизительно столько же общего с персонажами «Молодых людей», сколько с главным героем «Над пропастью во ржи».

Ключевой эпизод рассказа — тирада пьяного Холдена с перечислением того, что ему ненавистно, — повторяется затем и в романе. Однако в первом случае в монологе перебравшего виски героя больше ярости и самоуничижения. В «Небольшом бунте на Мэдисон-авеню» Холден Колфилд внешне предстает более или менее типичным молодым человеком из состоятельной семьи — автор подчеркивает этот момент, сообщая, что девушки часто принимали его за кого-то, кого видели в модном магазине. При этом за шаблонной наружностью Холдена скрывается неудовлетворенность окружающим миром и горячее стремление из этого мира бежать.

Как и Холден Колфилд из «Над пропастью во ржи», герой «Небольшого бунта» разрывается между желаниями соответствовать ожиданиям окружающих и восстать против них. Украшение елки перед Рождеством — непременный элемент предсказуемого мира Салли Хейс. Но как бы его предсказуемость ни претила Холдену, он несколько раз подтверждает свое обещание прийти в сочельник наряжать елку. При всей банальности это ритуальное действо кажется ему необходимым. Презирая тусклую повседневность, он все же хочет иметь в ней свое место.

В финале рассказа пьяный и замерзший Холден Колфилд дожидается на Мэдисон-авеню обруганного им недавно автобуса. Если в «Небольшом бунте» содержится какое-то

автобиографическое начало, то ключ к нему следует искать именно в этой сцене, где Холдену остро необходимо то, что он буквально только что с чувством проклинал. С известной долей самоиронии автор рассказа рисует героя, оказавшегося в западне собственного ограниченного жизненного опыта.

Холден, подобно своему создателю, презирает окружающую повседневность, но ничего, кроме нее, не знает. Собственно продуктом этой повседневности он и является. Салли Хейс, которую многое роднит с Уной О'Нил, представлена в рассказе девушкой поверхностной, для которой важнее всего следовать моде и приличиям. Она чистой воды конформистка. Холден же слишком вдумчив и склонен к самоанализу, чтобы спокойно принимать мир таким, каков он есть. Печальная ирония финала «Небольшого бунта» заключается в том, что Холден Колфилд, для которого автобус воплощает презренную нормальность, оказывается в полной зависимости от предмета своей и ненависти и презрения.

Что касается автора рассказа, то, сколько бы Сэлинджер ни высмеивал пустоту высшего манхэттенского общества, никакого другого общества он толком не знал. Оно, по сути, сформировало его. Несмотря на всю язвительность, он всецело к нему принадлежал.

Таким образом, «Небольшой бунт на Мэдисон-авеню» Можно рассматривать как своего рода исповедь Сэлинджера, Которого мучила не только проблема выбора дальнейшего направления в творчестве, но и жизненная двойственность: постоянный посетитель клуба «Сторк», он вел красивую жизнь, которую сам же и обличал в своих произведениях.

Глава 3. На перепутье

ПОСЛЕ ТОГО КАК 7 ДЕКАБРЯ 1941 ГОДА японская авиация разбомбила Пёрл-Харбор, США вступили во Вторую мировую войну. Одиннадцатого декабря, сидя за столом у себя дома на Парк-авеню, Сэлинджер переживал невозможность делом подтвердить охвативший его патриотический порыв. Тысячи американцев устремились на призывные участки, но для него дорога туда была закрыта. Он сетовал в письме к Уиту Бернетту, что из-за присвоенной ему военными врачами категории i-B он испытывал чувство бессилия, горечь которого отчасти смягчалась ожиданием следующего номера журнала «Нью-Йоркер» с рассказом «Небольшой бунт на Мэдисон-авеню»'.

Двумя днями позже правительство Соединенных Штатов реквизировало для военных нужд лайнер «Кунгсхольм». Когда роскошное круизное судно переоборудовали в военно-транспортный корабль, изящная мебель была безжалостно извлечена из кают и выгружена на причал. Сходная судьба постигла и дорогой сердцу Сэлинджера рассказ: учитывая настроения, пцшишие в стране после бомбардировки Пёрл-Харбора, редакции «Нью-Иоркера» решила на неопределенное время отложим, его публикацию. В журнале рассудили, что американцы Польше не горят желанием читать о богатеньких нытиках.

Отказ «Нью-Йоркера» печатать «Небольшой бунт» очень огорчил Сэлинджера. Но рук писатель не опустил и тут же распорядился, чтобы Дороти Олдинг отправила в журнал «(гори» рассказ «Затянувшийся дебют Лоис Тэггетт». А вслед за тем отослал в отвергнувший его «Нью-Йоркер» новую вещь «про одного жирдяя и его сестер». Это, видимо, был рассказ «Никто не целует Рейли», упоминаемый Сэлинджером и письме к Уиту Бернетту от 2 января.

В «Нью-Йоркере» (как впоследствии в «Стори») рассказ не взяли. Возвращая рукопись, редактор «Нью-Йоркера» Уильям Максуэлл написал Гарольду Оберу о том, что если в журнале и ждут новых рукописей Сэлинджера, то только с Холденом Колфилдом в качестве главного героя. Кроме того, заметил Максуэлл, «мы скорее сработаемся с Сэлинджером, если он будет меньше упражняться в остроумии».

Несмотря на отказы, Сэлинджер решительнее чем когда-<1ибо был настроен проложить себе путь на страницы «Нью-Иоркера». Он послушно учёл пожелания редакции и послал и журнал продолжение «Небольшого бунта на Мэдисон-ивсню» — рассказ, озаглавленный «Холден в автобусе». Рукопись рассказа

снова была отвергнута — на сей раз с той мотивацией, что «Холден не чувствует меры и не умеет вовремя замолчать».

Джерри оказался в двусмысленной ситуации и имел все основания опасаться, что это плохо скажется на отношении к нему Уны О'Нил. Война затмила собой все остальные новости и темы для разговора. Создатели радиопередач, фильмов, авторы газетных и журнальных очерков всеми силами поднимали боевой дух американцев. Почти все знакомые Сэлинджеру мужчины поступили на военную службу, а он сам, крепкий двадцатитрехлетний парень, отсиживался под крылышком у родителей, избавленный пустяковым недомоганием от необходимости отдать долг родине. Положение усугублялось и полным отсутствием профессиональных успехов — он успел раззвонить по городу о скорой публикации «Небольшого бунта», а «Нью-Йоркер» тем временем и не думал его печатать.

Сэлинджеру пришел в голову единственный выход из положения — обратиться за помощью к основателю военного училища Вэлли-Фордж полковнику Милтону Дж. Бейкеру. Но, как оказалось, настоящей нужды в этом обращении не было — военные понизили требования к здоровью призывников, что автоматически сделало Джерри годным к воинской службе. В апреле 1942 года он получил повестку из призывной комиссии.

Заполняя призывную анкету, он от души позабавился. На вопрос о своей гражданской профессии написал «стругальщик досок для железнодорожных вагонов», а в графе образование — «неполное среднее». Попортив кровь членам призывной комиссии, в армию он тем не менее шел с большим облегчением.

Однако, по мере того как Сэлинджер осознавал, что ему на самом деле придется покинуть дом, взять в руки оружие и бросить при этом литературные занятия, его отношение к службе делалось менее однозначным. Когда он в первый раз пытался записаться на армейскую службу, им двигала общая неудовлетворенность жизнью. После Пёрл-Харбора Джерри в значительной степени руководствовался соображениями патриотизма. Но, видя, как тяжело родители переживают его скорый отъезд на войну, он засомневался: настолько ли долг перед страной важнее долга перед родителями?

То есть не сказать, чтобы Сэлинджер рвался в армию, позабыв обо всем на свете. По-видимому, он не без удивления обнаружил, что связан с семьей и домом неожиданно крепкими узами.

Кроме того, Сэлинджер явно боялся уже больше никогда иг вернуться к жизни, которую покидал. Не в том смысле, что его могут убить, — ему было страшно, что война уничтожит домашний, полный скромного обаяния мир. Уже в те годы какой-

то частью своего существа Сэлинджер ощущал, что мир стремительно теряет чистоту и невинность.

Анализу собственных смешанных чувств, вызванных уходом в армию и расставанием с домом, Сэлинджер посвятил рассказ «Последний и лучший из Питер Пэнов». В этом же рассказе впервые возникает семья Холдена Колфилда — литературное отражение семьи самого Сэлинджера. «Последний и лучший из Питер Пэнов» так никогда не увидел свет. Его рукопись хранится в архиве издательства «Стори пресс», в 1965 году переданном библиотеке Принстонского университета.

«Последний и лучший из Питер Пэнов» — очень личное произведение, посвященное взаимоотношениям Сэлинджера с самым близким ему человеком — с матерью. В его творчестве нет больше ни одной вещи, в которой бы столько места было уделено сильному характеру Мириам Сэлинджер, ее стремлению опекать сына и его неоднозначному к этому отношению.

В рассказе автор полностью ассоциирует себя с рассказчиком — старшим братом Холдена Винсентом Колфилдом. Сам Холден в «Последнем и лучшем из Питер Пэнов» «живьем» не появляется, а только упоминается другими персонажами. Центральная часть рассказа — диалог между Винсентом и его матерью, Мэри Мориарити. Винсент обнаружил, что мать (в тексте упоминаются ее огненно-рыжие волосы) перехватила и спрятала в ящике с посудой анкету из призывной комиссии. Он набрасывается на нее с упреками, и между ними разгорается спор, идти или не идти Винсенту в армию.

Мать доказывает, что в армии ему делать нечего. Убеждая сына, что не стоит менять радости домашней жизни на полную опасности армейскую службу, Мэри показывает на младшую сестру Фиби, играющую на лужайке под окном в новеньком синем пальтишке. Винсента пронзает всепоглощающая нежность к сестре, а когда у него наконец получается отвести от нее взгляд, мать напоминает о смерти младшего брата Кеннета, в которой Винсент чувствует себя виноватым. Матери тяжело затрагивать эту тему, но ради того, чтобы убедить сына, она делает это. «Сначала ей явно было малость не по себе, но потом она, как всегда, бросилась с головой в омут», — говорит Винсент. Разговор завершается тем, что он обвиняет мать в нескольких случаях невольного лицемерия: когда она спрашивала у слепого человека, который час, или в другой раз просила калеку подстраховать ребенка, спускающегося с крутого утеса. Винсент поднимается к себе в комнату, осознав, по-видимому, почему мать, потерявшая одного сына, не хочет лишаться второго. Про себя он называет Мэри «последним и лучшим из Питер Пэнов», потому что она

думает не о продлении своей молодости, как Питер Пэн, а о продлении жизни своих детей. Винсент отказывается разбираться в собственных спутанных чувствах, но читателю, однако, ясно, что на войну он пойдет. В последующих рассказах колфилдовского цикла Винсент станет воплощением эмоциональной закрытости и неизбывного страдания.

Двадцать седьмого апреля 1942 года рядовой Джером Дэвид Сэлинджер, личный номер 32325200, прибыл для прохождения действительной службы на военную базу Форт-Дикс, штат Нью-Джерси. В Форт-Диксе он сразу получил назначение в роту «А» 1-го батальона войск связи, расквартированного на базе Форт-Монмаут на побережье все того же Нью-Джерси.

Функции тогдашних американских войск связи были исключительно широки: от совершенствования радаров до обеспечения работы голубиной почты. В солдатах и офицерах этих войск более всего ценилась техническая смекалка, Которой катастрофически не хватало новомобилизованному рядовому. Зато база Форт-Монмаут идеально подходила Сэлинджеру своим месторасположением: во время увольнительных ему было близко добираться до дома или до городка Пойнт-Плезант, где жила с матерью Уна О'Нил.

Военную базу Форт-Монмаут окружали болотистые низины, ручьи и перелески — эта пересеченная местность хорошо подходила для физической и тактической подготовки личного состава. Когда на базе появился Сэлинджер, та в связи со вступлением Америки в войну активно расширялась, повсюду шло строительство. На базу непрерывно при-in.пили новые партии новобранцев, а сформированные здесь команды отбывали к другим местам прохождения службы, отчего в Форт-Монмауте царил с трудом контролируемый к. юс. Новые капитальные казармы для свежего пополнения только еще строились, поэтому Сэлинджера определили на жительство в огромную палатку — десятки таких палаток окружали центральный плац. Его соседи, выходцы из самых разных уголков Соединенных Штатов, «постоянно поедали апельсины и слушали викторины по радио», отчего, жаловался Сэлинджер, писать в палатке не было никакой возможности.

Современному читателю трудно поверить, что в армии Сэлинджер чувствовал себя более или менее нормально. Ведь с его бунтарством, отягощенным изрядной долей столичного высокомерия, по идее трудно было прижиться в казармах. Самим своим устройством армейская жизнь, казалось бы, никак не подходила молодому писателю, индивидуалисту п любителю одиночества. Сэлинджеру, однако, не чужда была тяга к порядку

— черта, которая развилась у него из стремления находить смысл в случайных на первый взгляд явлениях. Несмотря на репутацию юноши несобранного и расслабленного, благодаря литературным занятиям он выработал в себе умение настойчиво идти к поставленной цели — в армии это умение оказалось ему полезным.

Армейская служба наложила заметный отпечаток на литературное творчество Сэлинджера. Среди фермеров с махрового Юга и обитателей трущобных городских кварталов он волей-неволей должен был приспосабливаться к новому окружению. Сэлинджер заводил все больше знакомств, и каждое в чем-то меняло его представление о людях в целом — это затем отразилось и в его книгах. Как бывшему курсанту Вэлли-Фордж, адаптироваться к военным порядкам ему было проще, чем большинству сослуживцев, с которыми у него завязывались приятельские отношения, совершенно невозможные в гражданской жизни.

Вскоре после перевода в Форт-Монмаут Сэлинджер сказал Уиту Бернетту, что он даже рад сделать небольшой перерыв в писательской работе, хотя порой «ужасно тоскует по своей маленькой пишущей машинке». До конца 1942 года Сэлинджер практически ничего не писал. Вместо литературных занятий он немало сил и времени посвятил попыткам получить офицерское звание.

С учетом полученного в Вэлли-Фордж военного образования и подготовки в Учебном корпусе офицеров запаса Джерри полагал, что службу ему следует проходить не в рядовых, а офицером. В июне он подал рапорт с просьбой о зачислении на курсы подготовки офицерского состава, для верности заручившись рекомендательными письмами от Уита Бернетта и начальника училища Вэлли-Фордж полковника Милтона Бейкера.

Бейкер дал ему превосходную характеристику: «По-моему, он обладает всеми качествами, необходимыми для того, чтобы из него получился первоклассный армейский офицер. Рядового Сэлинджера отличают приятный характер, острый ум, незаурядная физическая подготовка, он исполнителен и в высшей степени надежен… Уверен, что он с честью послужит родине».

Бернетт был осторожнее в выражениях: «Я знаком с Джерри Сэлинджером, который учился у меня в Колумбийском университете, на протяжении трех лет и знаю его как человека, наделенного богатым воображением и незаурядным умом, способного быстро принимать решения. Он умеет отвечать за свои поступки и, твердо вознамерившись это сделать, может стать хорошим офицером».

Сэлинджер если и заметил некоторую двусмысленность Последней фразы, то виду не показал. Возможно, он понимал: старший друг и опытный редактор таким образом давал понять: ему не хотелось бы, чтобы Джерри бросил литературные занятия. Одновременно с осторожной рекомендацией для курсов подготовки офицерского состава Бернетт послал Сэлинджеру письмо, в котором сообщал, что он прочитал «Затянувшийся дебют Лоис Тэггетт» и вещь эта ему очень понравилась.

Рассказ про Лоис Тэггетт был запланирован к публикации и журнале «Стори», что не могло не порадовать Джерри. Бернетта тем временем обрадовало известие, что Сэлинджера не приняли на офицерские курсы. Вины в этом Бернетта Джерри или не видел, или вслух не признавал. Двенадцатого Июля он поблагодарил его «за письма, добрые отзывы и все вообще бернеттовские проявления», закончив письмо сообщением о том, что его зачислили в военно-авиационную школу. Отныне Сэлинджер должен был попрощаться с Нью-Джерси, свыходными дома на Парк-авеню и с визитами в «Стори пресс».

В конце лета Сэлинджер погрузился в железнодорожный эшелон, отправлявшийся на юг. Проехав тысячу миль, и городе Уэйкросс, штат Джорджия, он пересел в другой поезд.

Тот следовал уже не на юг, а на запад и в конце концов доставил Сэлинджера с товарищами на военно-воздушную базу у города Бейнбридж на самом юго-западе Джорджии. Там ему предстояло провести следующие девять месяцев своей жизни.

Бейнбридж во многом был похож на Форт-Монмаут, но только жизнь здесь шла под аккомпанемент не строительного шума, а рева авиационных двигателей. Над базой возвышались несколько громадных водонапорных башен. Деревянные казармы успели изрядно обветшать. Крыши были покрыты рубероидом — на солнцепеке он становился липким и служил отличной ловушкой для москитов. Вокруг базы простирались болота, но, несмотря на это, в воздухе постоянно висела раскаленная пыль, из-за которой трудно было дышать. Военнослужащие спасались от нее, переправляясь через реку в собственно Бейнбридж, центр округа Декейтер.

Из достопримечательностей этот сонный городок мог похвастаться разве что центральной площадью с украшенным башней зданием суда и памятником солдатам Конфедерации. Возможно, случайного проезжего Бейнбридж и мог очаровать застывшим духом давно минувших времен, но Сэлинджеру он казался местом ссылки, своего рода островом Святой Елены. Несколько десятилетий спустя в ответ на просьбу поделиться воспоминаниями об этом месте он отделался шутливым:

«Бейнбридж — это вам не совсем Тара» '.

В письме к Бернетту Сэлинджер жаловался, что для Фолкнера или Колдуэлла пребывание на базе «могло бы стать литературным пикником», но самому ему, закоренелому горожанину, хотелось как можно скорее оттуда выбраться. Впервые в жизни Сэлинджера начала одолевать тоска по дому, всей душой он стремился «очутиться на тысячу миль севернее».

При всем при том строгий распорядок дня, как некогда в Вэлли-Фордж, оставлял ему достаточно времени для творчества — в Бейнбридже Сэлинджер довольно много писал.

Вдобавок, проводя долгое время в окружении одних и тех же людей, он имел возможность внимательнее присмотреться к ним, постараться проникнуть в психологию каждого — это потом отразится в его произведениях.

В Бейнбридже базировалась Школа младших авиационных специалистов ВВС США. Сэлинджер был назначен в нее и качестве инструктора. Назначение явилось для него больший неожиданностью — ему, человеку далекому от техники, предстояло учить новобранцев ремонту и обслуживанию самолетов.

Целыми днями Сэлинджер был занят по службе, а по ночам писал. Перемена обстановки и общение с сослуживцами из самых разных слоев общества и уголков страны сказывались на его отношении к собственному творчеству. Так, после долгожданной публикации «Затянувшегося дебюта Лоис Тэггетт» и номере «Стори» за сентябрь — октябрь он заявил, что теперь находит эту вещь «скучной»'.

Бернетт приветствовал возвращение Сэлинджера к литературным занятиям, но опасался, что в армейских условиях застопорится работа над романом. Он даже несколько раз обращался к Дороти Олдинг, литературному агенту Сэлинджера, с просьбой «расспросить его насчет той книги». «Я очень заинтересован в том, чтобы Сэлинджер засел за роман, — писал Бернетт, — если, конечно, у него есть на это время».

Оба они, Бернетт и Олдинг, надеялись, что Сэлинджер продолжает писать книгу о Холдене Колфилде, но порадовать их ему было нечем. Ближе к концу 1942 года он сообщал в письме, что занятость на службе, хотя и позволяет время от времени браться за перо, не оставляет возможности писать роман — которым он, возможно, займется в будущем, если у него вдруг образуется больше свободного времени. На самом же деле с самого приезда в Бейнбридж он писал много и постоянно — жалуясь Бернетту и Олдинг на занятость, Сэлинджер работал по меньшей мере над четырьмя рассказами одновременно.

В сентябре, тоскуя по дому, Джерри много думал об Уне О'Нил и засыпал ее любовными письмами. Уже в первом он писал Уне, что только сейчас понял, насколько сильно любит ее и как ему ее теперь не хватает. Чуть ли не каждый день он посылал ей по эпистолярной новелле, нежной и остроумной; некоторые из них занимали по пятнадцать страниц. Письма Сэлинджера льстили самолюбию Уны, она с удовольствием показывала их своим подругам Кэрол Маркус и Глории Вандербильт. Из писем Сэлинджера девушки заключили, что у «этого Униного Джерри» раздвоение личности: с одной стороны, он страшно сентиментален, а с другой — ужасный нахал.

Реакция подруг Уны на эти письма нашла отражение в неоконченном романе Трумэна Капоте «Услышанные молитвы». В нем, в частности, Капоте приводит известное ему по слухам высказывание Кэрол Маркус о том, что «в этих любовных не то письмах, не то эссе очень много нежности, даже больше, чем у Господа. А это как-то слишком чересчур». Впрочем, Сэлинджера мнение Кэрол и Глории не слишком интересовало, поскольку он считал их девицами недалекими.

Тем временем из-за писем Сэлинджера (и собственной ее глупости) у Кэрол Маркус чуть было не разрушилась помолвка. Кэрол была помолвлена с Уильямом Сарояном, одним из любимых писателей Сэлинджера. Сарояна тоже призвали в армию, и единственной формой отношений, которые могла поддерживать с ним Кэрол, была переписка. Переписываться со знаменитым писателем ей было непросто. Но она скоро нашла выход: «Я сказала Уне, что боюсь, как бы Билл не решил по моим письмам, что я полная идиотка, и не передумал на мне жениться. Тогда она предложила выбирать эффектные места из писем, которые ей писал Джерри, чтобы я могла их вставлять, как мои собственные, в письма к Биллу»'. Когда им удалось наконец встретиться, Сароян обескуражил Кэрол заявлением, что не уверен, стоит ли им жениться: уж больно Много было в ее письмах «бойкой пошлятины». Но тут Кэрол искренне повинилась в плагиате, получила прощение и в феврале 1943 года вышла за Уильяма Сарояна.

Сэлинджер хотел поскорее напомнить о себе публике. Поэтому один из рассказов, над которыми он работал в Бейн-Приджс, представлял собой смесь уже однажды испытанных приемов — они должны были наверняка прийтись ко двору в «Кольере», оплоте того самого дурного вкуса, на засилье которою он еще недавно так горько сетовал. Его расчет оправдался: 12 декабря 1942 года журнал «Кольере» поместил на своих страницах рассказ «Неофициальный рапорт об одном пехотинце».

«Неофициальный рапорт» — вещь откровенно коммерческая, скроенная абсолютно по тем же нехитрым лекалам, что и самый до сих пор успешный рассказ Сэлинджера «Виноват, исправлюсь». Неудивительно, что оба рассказа были опубликованы в «Кольере» — Сэлинджер постепенно научился понимать, что какому изданию стоит предлагать. Как и «Виноват, исправлюсь», «Неофициальный рапорт» предсказуемым образом завершается неожиданным финалом в духе О. Генри и также полон патриотизма и любви к армии.

Несмотря на большое сходство, «Виноват, исправлюсь» и «Неофициальный рапорт об одном пехотинце» занимают далеко не равнозначное место в писательской карьере Сэлинджера. Появление первого в июльском номере журнала «Кольере» за 1941 год молодой автор воспринял как свое большое достижение. Эта публикация помогла ему завоевать расположение Уны О'Нил. А «Неофициальный рапорт» сыграл всего лишь проходную роль — заполнил собой промежуток между кратким периодом молчания и созданием более сложных произведений.

В начале 1943 года вдогонку «Неофициальному рапорту об одном пехотинце» Сэлинджер написал несколько рассказов, также рассчитанных на быстрый коммерческий успех. Те, что попроще, он сочинял в расчете на «Кольере», а те, что поизысканнее, предназначал для «Нью-Йоркера». Сэлинджер даже начал втайне подумывать о сотрудничестве с Голливудом — Уна О'Нил в это время как раз жила в Лос-Анджелесе, куда ее увезла мать, Агнес Боултон, в надежде сделать из дочери кинозвезду.

Нетрудно понять, почему в начале 1943 года Сэлинджер писал рассказы с расчетом на глянцевые журналы — они ему легче давались, что было важно при постоянном недостатке свободного времени. Вдобавок в глянце хорошо платили, а в письмах того времени Сэлинджер не раз выражал желание зарабатывать литературным трудом. При всем при том он продолжал понемногу работать и над серьезной прозой.

В конце 1942 — начале 1943 года он послал в «Нью-Йоркер» два юмористических рассказа. Один, озаглавленный «Мужчины без Хемингуэя», пародировал пафосные военные романы, которые будут, как полагал автор, написаны после окончания боевых действий. Второй рассказ, «Айда через море, Двадцатый век Фокс», высмеивал пропагандистские фильмы, один за другим штампуемые в Голливуде. Редакция «Нью-Йоркера» рассказы отвергла. Тем не менее в феврале Сэлинджер отправил в тот же журнал рассказ «Поломанные дети», который он считал лучшим из всего написанного им с начала военной службы. «Нью-Йоркер», как затем «Кольере», печатать «Поломанных детей» не стал, и в

конце концов рукопись рассказа затерялась.

К этому времени прошло уже почти два года с тех пор, как «Нью-Йоркер» принял к публикации «Небольшой бунт на Мэдисон-авеню» и все никак не печатал его. Сэлинджер Отмаялся увидеть рассказ опубликованным, а к самому «Нью-Поркеру» в начале 1943 года он относился довольно скептически — утверждал, что журнал предпочитает иметь дело исключительно с «прикормленной шайкой мелких Хемингуэев». Не будучи членом этой «шайки», Сэлинджер решил попытать счастья в других изданиях.

В апреле его литературный агент продал рассказ «Братья Вариони» журналу «Сатердей ивнинг пост» — тому самому, с публикаций в котором началась слава Фицджеральда. В 40-х годах прошлого века «Сатердей ивнинг пост», выходивший с обложками работы Нормана Роквелла, являл собой эталон американского иллюстрированного журнала. Более популярный и респектабельный, чем «Кольере», он расходился тиражом около четырех миллионов экземпляров и имел возможность платить щедрые гонорары. Что, впрочем, не мешало Сэлинджеру подсмеиваться над журналом и пренебрежительно отзываться о своих опубликованных там рассказах.

Склонность Сэлинджера умалять достоинства собственных произведений в случае с «Братьями Вариони» выглядит довольно странно. За этот рассказ он извинялся направо и налево, оправдывая его недостатки тем, что писался он в расчете на голливудскую экранизацию. Так или иначе, но эти оправдания не кажутся искренними. За бесспорной кинематографичностью «Братьев Вариони» кроются размышления о том, сколь пагубен для подлинного творчества успех у публики, и беспощадный анализ автором собственного «я». Темы эти явно были не самыми подходящими для Голливуда.

В «Братьях Вариони» рассказывается история двух братьев — музыканта, одержимого стремлением к успеху, и писателя, беззаветно преданного искусству. Музыкант подчиняет более слабого и тонко чувствующего брата своему стремлению к славе, вынуждает его ради сочинения текстов к своим песенкам бросить роман, который тот писал на клочках бумаги и спичечных коробках. Написанные ими песни становятся шлягерами, братья богатеют и купаются в славе.

Братья у Сэлинджера символизируют два пути, между которыми предстояло выбирать ему самому. Джо Вариони — писатель, он преподает словесность в небольшом колледже и пишет роман, настоящее произведение искусства. Когда-то учивший Джо профессор, во многом напоминающий Уита

Бернетта, величает его «поэтом». Джо Вариони настолько полно воплощает собой тип писателя, к которому хотел принадлежать Сэлинджер, что даже странно, отчего герой рассказа не пытается напечататься в «Нью-Йоркере». Старший брат Джо — талантливый композитор, стремящийся к славе и богатству. Сочинение музыки для него — не искусство, а прибыльное ремесло; он даже признается, что «ужасно мучается, когда слушает музыку»*, которую пишет. Он ленив, пронырлив и порой нечистоплотен. Чтобы читатель наверняка понял, кто изображен в лице старшего брата, Сэлинджер наградил его именем Сонни, которое сам носил в детстве и ранней юности. Если бы в «Кольере» был музыкальный отдел, Сонни Вариони дневал бы и ночевал на его пороге.

Не стесняясь прямолинейности, Сэлинджер показывает, как алчность Сонни неизбежно губит его брата. Однажды на людном светском приеме Джо гибнет от пули гангстера, спутавшего его с Сони, — Джо против обычая оказался в тот момент за роялем, на котором исполнял песенку «Я хочу слушать музыку». В этом финале отразилась тревога самого Сэлинджера, опасавшегося, как бы коммерческий успех рассказов не удушил в нем чистое творческое начало. В отличие от «Души несчастливой истории», ни о какой двойственности толкования здесь не идет и речи: в рассказе «Братья Вариони» дух коммерции представлен чистым злом, а тяга к нему неокрепшей души равнозначна смерти.

Первоначально Сэлинджер рассчитывал, что историю братьев Вариони донесет до публики не «Сатердей ивнинг пост» или какой-либо другой журнал. Сколько бы пренебрежительных отзывов о кинематографе ни содержалось в его прозе, в том числе в «Над пропастью во ржи», Джерри кино любил и очень хотел увидеть свое имя в титрах на большом экране.

Прежде чем «Братья Вариони» попали в «Сатердей ивнинг пост», Сэлинджер передал этот рассказ и еще ряд произведений известному литературному агенту Максу Уилкинсону. Тог отвез рукопись в Голливуд и там попытался куда-нибудь пристроить. Голливудские продюсеры проявили было к ней какой-то интерес, который, впрочем, скоро угас — вместе с ним прекратилось и сотрудничество Сэлинджера с Максом Уилкинсоном. В конце концов от попытки пробиться в кино остались лишь несколько переписанных по упрощенным голливудским лекалам рассказов, о чем Сэлинджеру потом было неловко вспоминать.

Впрочем, стремиться в Голливуд Сэлинджера заставляли не только творческие амбиции. С тех пор как осенью 1942 года Уна О’Нил перебралась в Лос-Анджелес, их с Джерри отношения начали быстро сходить на нет. После отъезда из Нью-Йорка Уна

почти не отвечала на его многочисленные и многословные письма. А в январе 1943 года на страницах светской хроники ее имя стало упоминаться рядом с именем легендарного Чарли Чаплина.

Между Уной и Чаплином к тому времени действительно завязались романтические отношения. Когда девушка с матерью приехала в Калифорнию, Чаплин как раз подбирал актеров для своего фильма «Призрак и действительность». Взяв в спешном порядке несколько уроков актерского мастерства, Уна О'Нил пришла пробоваться на главную роль. Чаплин фильма так и не снял, а Уна так никогда и не стала голливудской звездой, зато без ума влюбилась в великого актера и режиссера, невзирая на то что он был старше ее на 36 лет. Чаплин, который славился слабостью к совсем юным особам, устоять перед Уной не смог.

Пресса проявляла жгучее любопытство к их роману, тем более что он разгорался на фоне процесса об установлении отцовства — по суду признать Чаплина отцом ее дочери требовала молодая актриса Джоан Барри. Журналисты по большей части осуждали Чаплина, выставляли его моральным выродком, а позже — «антиамериканским элементом». В газетах была развернута компания за бойкот его фильмов'.

Измена Уны и ее союз с Чаплином стали для Сэлинджера настоящей трагедией. О случившемся невозможно было ни на секунду забыть — на первых страницах газет то красовались фотографии Чаплина, сдающего по требованию суда отпечатки пальцев, то публиковались статьи, где говорилось, что он завлек в свои дьявольские сети юную, «невинную» дочь любимого Америкой драматурга. И это писали о «маленькой девочке», которую Джерри боготворил и на которой надеялся рано или поздно жениться. Помимо всего прочего он чувствовал себя униженным в глазах окружающих — те самые армейские товарищи, которым он еще недавно с гордостью демонстрировал фотографию Уны, теперь повсюду провожали его сочувственными взглядами.

Однако гордость и сдержанность не позволяли Сэлинджеру прилюдно распускать нюни. Он либо отмалчивался, либо изображал полное безразличие. Одиннадцатого января в письме к Элизабет Мюррей, которая была посвящена во все подробности его романа, он писал, что уже разлюбил Уну, вычеркнул ее из своего сердца. В том же, что Уна порвала с ним, Сэлинджер винил не ее и не Чаплина, а мать Уны Агнес Боулто. Если он на что-то и жаловался в письмах, то лишь на нездоровье (аллергию и зубную боль) и частые перемены настроения. И только в июле в одном из писем у него вырвалось признание, что он ненавидит Чаплина.

Неохота, с какой Сэлинджер делится мучительными переживаниями, придает особенный смысл одному эпизоду написанного в Бейнбридже рассказа «Мягкосердечный сержант». Хотя вещь писалась в расчете на публикацию в «Кольере» или «Сатердей ивнинг пост», она интересна в контексте тогдашних терзаний Сэлинджера. Кроме того, она многое говорит о восприятии им любви, войны и армейской службы.

Герой рассказа — неказистый с виду сержант Берк — берет под опеку новобранца Филли Берна, от имени которого ведется повествование, и помогает ему поверить в себя. Заканчивается рассказ тем, что сержант Берк гибнет во время японского налета на Пёрл-Харбор, спасая жизнь нескольким однополчанам. Причем умирает он «в одиночестве… никто в Америке не оплакал его по высшему разряду», что крайне редко случалось с героями тогдашней военной прозы.

Одно место в рассказе «Мягкосердечный сержант» имеет, по-видимому, прямое отношение к личным обстоятельствам автора. Сержант Берк приглашает Филли Берна на фильм Чарли Чаплина «Великий диктатор», зная, что на тот же сеанс идет девушка, в которую он, сержант, тайно влюблен. Читателям-современникам и в голову не могло прийти, что в свете тогдашних переживаний Сэлинджера отзыв Берка о Чаплине звучит неожиданно нейтрально, а то и вовсе сочувственно:

«— Что случилось, мистер Берк? Вам совсем не нравится Чарли Чаплин?

— Да нет, с ним все в порядке. Просто не люблю я, когда большие парни гоняются за маленьким смешным человечком. У него и девушки нет. Никогда»'.

Что бы там ни фантазировал сержант Берк о вечном отсутствии у Чаплина «девушки», 16 июня 1943 года тот сочетался браком с Уной О’Нил. Чаплин прожил с ней до самой своей смерти в 1977 году. У них было восемь детей.

В армии Сэлинджер научился бороться с невзгодами, находя новую точку приложения душевных сил. Получив отставку от возлюбленной, он то заводил новые романы, то с головой уходил в писательскую работу. Разочаровавшись в писательстве, посвящал все свое время исполнению служебных обязанностей. Однако тот самый внутренний кнут, что не позволял зацикливаться на неудачах, мешал ему основательно разобраться со своими душевными ранами. Поэтому в письмах и разговорах того времени Сэлинджер, как правило, отрицал или обходил свои Переживания. Письма, написанные Сэлинджером в непростом для него 1943 году полны умолчаний и отговорок. Зачастую они воздают обманчивую картину существования автора и перипетий

его душевной жизни. Из личной переписки такое соотношение выраженного в тексте и стоящего за ним перекочевало в художественные произведения Сэлинджера. Так, герой Написанной в 1959 году повести «Симор: Введение» говорит: «Главное, надо уметь в такой публичной исповеди подслушать именно то, о чем исповедующийся умолчал».

И 1943 году Сэлинджер по меньшей мере трижды, «исповедуясь», умалчивал о важных вещах. Во-первых, когда не признавал, что поступок Уны уязвил его до глубины души, — якобы к тому времени и следа не осталось от тех романтических чувств, в которых он признавался своим корреспондентам несколькими месяцами раньше. Во-вторых, когда неуклюже извинялся за рассказ «Братья Вариони», который втайне очень любил и в котором слишком многое рассказал о самом себе. Третьим, и самым ярким, примером умолчания может служить сюжет с «Красой Джорджии».

Всю весну, несмотря на кончившийся ничем роман с Уной О'Нил, Сэлинджер твердит в письмах, что хочет жениться. Летом, как раз в то время, когда Уна О'Нил выходила замуж за Чаплина, Сэлинджер писал Уиту Бернетту, что его затянувшаяся холостяцкая жизнь объясняется вовсе не изменой Уны — у него, мол, с одной стороны, слишком много времени забирает служба, а с другой — вокруг столько симпатичных девушек, что просто глаза разбегаются. В качестве иллюстрации Сэлинджер рассказывает якобы выдуманную историю о том, как у себя на базе Бейнбридж он зашел зачем-то в армейский магазин и немедленно влюбился в девушку, которая там работала. Бернетту трудно было заподозрить, что эпизод, который Джерри выдал за плод своей фантазии, на самом деле имел место.

Когда осенью 1942 года Лорин Пауэлл познакомилась с рядовым Сэлинджером, ей было всего семнадцать лет и она работала в магазине на военно-воздушной базе. Лорин отличалась одновременно умом и красотой, члены семьи до сих пор называют ее «красой Джорджии», настоящей красавицей-южанкой. Лорин родилась и выросла в Бейнбридже. Внезапный наплыв военных не мог не вскружить ей голову, как вскружил бы любой оказавшейся на ее месте девушке из сонного провинциального городка. Сэлинджер покорил Лорин привлекательной внешностью и нью-йоркским лоском, а она его — своей красотой и «широтой души»'. Несмотря на то что у Джерри «разбегались глаза», а Лорин осаждали толпы поклонников, их роман продолжался добрых полгода.

Сэлинджер повстречал Лорин как нельзя вовремя. Отношения с ней смягчили удар, который нанесла ему Уна. Увлекшись

Лорин, Джерри мог и вправду полностью охладеть к бывшей невесте, как он о том писал в январе Элизабет Мюррей.

По словам Лорин, Сэлинджер сделал ей предложение. Так это или нет — вопрос открытый, однако она относит это событие именно к тому времени, когда Сэлинджер сообщал в письмах о намерении жениться. Он был настроен весьма серьезно и даже собирался устроить так, чтобы его мать и сестра приехали из Нью-Йорка в Джорджию и познакомились с Лорин.

Не нам судить, насколько глубокие чувства испытывали друг к другу молодые люди, но они так или иначе были счастливы вместе. И только мать Лорин, Клеата, настороженно относилась к франтоватому парню из Нью-Йорка. Однажды весенним вечером она притаилась на кухне и тайком, в зеркале наблюдала за влюбленными. Те стояли посреди гостиной и, когда Джерри наклонился, чтобы поцеловать Лорин, «дверь вдруг распахнулась, мама влетела в комнату и велела ему убираться и больше не показываться ей на глаза». Джерри не стал спорить и ушел, а Лорин вся в слезах побежала к себе на второй этаж.

На этом роман завершился. Уже в мае Краса Джорджии обручилась с более приемлемым для ее семьи жителем Нью-Йорка, лейтенантом ВВС, которого Сэлинджер знал и недолюбливал.

Много лет спустя на вопрос, стала бы она продолжать отношения с Джерри, если бы ее мать им не воспротивилась, Лорин отвечала: «Да. Но в тогдашнем Бейнбридже семнадцатилетние девушки беспрекословно слушались матерей».

Ошарашенный внезапной отставкой, Сэлинджер никому не рассказывал об обстоятельствах, сопутствовавших разрыву с Лорин Пауэлл. Вызванное ими замешательство нашло отражение в рассказе «Два одиноких мужчины», действие которого происходит в Бейнбридже, — он был написан в 1944 году, по так нигде и не опубликован. Этот рассказ — прекрасный пример того, как Сэлинджер умел вставить в художественное произведение детали собственной своей жизни, никак их при этом не комментируя.

В «Двух одиноких мужчинах» повествователь рассказывает об армейском периоде жизни главного героя, явно имея и виду историю с Лорин Пауэлл: «Какое-то время — ну то есть и самом начале — он крутил роман с симпатичной брюнеточкой из гарнизонной лавки; потом что-то — толком не знаю что — у них там не заладилось».

С февраля по июль 1944 года, после затянувшегося перерыва, журнал «Сатердей ивнинг пост» опубликовал три рассказа Сэлинджера. Еще один рассказ появился в том же жур-11лле в

марте 1945-го. Все четыре были написаны (или, во всяком случае, начаты) в Бейнбридже. Клеата долго не позволяла дочери читать рассказы Сэлинджера, но в конце концов Лорин получила разрешение и раздобыла номер «Сатердей ивнинг пост» с одним из них. Лорин Пауэлл до сих пор не может забыть потрясение, которое она испытала, узнав себя в героине рассказа.

Судя по всему, ей в руки попал рассказ «По обоюдному согласию», сначала называвшийся «Когда гроза, ты меня сразу буди». В нем впервые в творчестве Сэлинджера появляется безоговорочно симпатичная героиня — заслуга в том, что отныне он резко переменил свое отношение к женским персонажам, во многом принадлежит именно Лорин Пауэлл.

«По обоюдному согласию» — рассказ о совсем юной паре, которой непросто принять груз ответственности, свалившийся на нее после женитьбы и рождения ребенка. С точки зрения нынешнего читателя, рассказ уж слишком изобилует литературными клише, но в 1940-е в нем прежде всего видели тонкое и правдивое изображение современной жизни.

Билли и Рути оба понимают, что поженились они слишком рано. Несмотря на то что жизнь его решительным образом поменялась, Билли пытается хранить верность холостяцким привычкам и каждый вечер тащит жену в кафе «У Джейка». Молодой муж не замечает, что брак и материнство заставили Рути исподволь повзрослеть. Вместо того чтобы пить пиво и танцевать в придорожной забегаловке, она с большим бы удовольствием проводила тихие вечера дома, с Билли и крошкой сыном. В конце концов, не сумев примирить свои желания, молодые супруги ссорятся. Билли приходит с работы и обнаруживает, что Рути собрала вещи, прихватила с собой ребенка и уехала к родителям. Тогда Билли откупоривает бутылку виски и постепенно напивается в одиночестве, воображая себя одновременно Риком и его чернокожим другом Сэмом из фильма «Касабланка» — эта сцена живо напоминает эпизод в баре «Викер» из «Над пропастью во ржи».

Но тут, уже ночью, Рути возвращается — мать ее за это «чуть не убила». Под утро начинается гроза, Билли просыпается, не видит рядом с собой жены и решает, что она, как обычно, спряталась от грозы в туалете. На этом месте даже те читатели, которые до сих пор не видели в поведении Билли ничего предосудительного, должны были ужаснуться его бессердечности. Ком надо быть, чтобы спокойно спать, пока твоя жена дрожит от страха, запершись в туалете? Сколько раз ранимая и чувствительная Рути не находила у мужа помощи и защиты? Жену Билли находит на кухне, где она сидит в пижаме и читает

журнал. Но он уже не тот, что прежде. «Когда гроза, ты меня сразу буди. Хорошо, Рути? Какие проблемы. Услышишь гром, ну и буди сразу» — просит Билли.

«По обоюдному согласию», напечатанный в феврале 1944 года, имел большой успех. Его персонажи были легко узнаваемы. Читателям было просто поставить на место Билли или Рути самих себя или кого-то из своих знакомых. Америка к этому времени третий год воевала, сотни тысяч мужчин были оторваны войной от своих семей. Жены и подруги жили и постоянном страхе за их жизнь, некоторые из мужчин так и не успели повидать родившихся в их отсутствие детей. Американцы, женщины и мужчины, наряду с радостью узнавания испытывали при чтении рассказа еще и зависть. Они не только сравнивали себя с его героями, но и мечтали оказаться на их месте — тогда бы они, читатели, уж точно бы знали, как правильнее поступить.

Как персонажи Билли и Рути крайне просты, но как раз простота — залог их достоверности. Заурядность реакции на происходящее сокращает до минимума дистанцию, отделяющую их от читателей. Один из самых удачных моментов рассказа — когда Билли читает записку, в которой Рути объясняет, почему она от него ушла. Билли перечитывает ее снова и снова, пока не выучивает наизусть — да так, что может читать ее по памяти даже от конца к началу. Когда Билли читает Рути ее записку задом наперед, он ведет себя глупо, но от этого только сильнее трогает читателя — тем, что и ему тоже дает право на такие же бессмысленно-трогательные поступки. Это умение Сэлинджера предложить читателю его собственный идеализированный образ сообщает его книгам завидную жизненную силу.

В конце мая 1943 года Сэлинджера перевели из Бейнбриджа в Нэшвиль, штат Теннесси, где располагался квалификационный центр американских ВВС. Там по результатам нескольких испытаний начальству предстояло решить, кого из Джерри готовить: пилота, штурмана или стрелка-бомбардира. Сам он не хотел становиться ни тем, ни другим, ни третьим и снова подал рапорт о зачислении на курсы подготовки офицерского состава.

На сей раз рапорт у него приняли, но приказ о зачислении все не приходил и не приходил. Сэлинджер написал в Вэлли-Фордж полковнику Бейкеру письмо с просьбой о помощи и даже съездил в Вашингтон, в надежде найти там протекцию. Но, несмотря на все усилия, его повысили в звании лишь до первого сержанта. В расстройстве он жаловался в письме: «Я страшно хочу стать офицером, а мне этого не разрешают»'.

Огорчение из-за того, что ему не позволили учиться на офицера, скоро вылилось у Сэлинджера в общее недовольство

службой. Ему осточертело сержантское звание, трудно стало мириться с тем, что служебные обязанности отнимают почти все его силы. Вдобавок в Нэшвиле он страдал от одиночества — в Бейнбридже он успел обзавестись приятелями, а на новом месте ни с кем так и не подружился. Джерри внушал себе, что его нэшвильские сослуживцы — отличные парни, но все равно чувствовал себя среди них чужим. И очень хотел домой.

В июле Сэлинджера снова перевели — на сей раз на военно-воздушную базу Паттерсон-Филд, расположенную в Фэрфилде, штат Огайо. Там он был произведен в звание штаб-сержанта и получил под свое командование отделение будущих саперов, что, разумеется, отнюдь не исправило его мрачного настроения. Целыми днями, когда не приходилось просиживать в канцелярии, он гонял своих солдат, пытаясь если не внушить им страх, то хотя бы заставить беспрекословно повиноваться. Он вынужден был напускать на себя грозный вид и скрывать от подчиненных свою увлеченность литературой — будущие саперы вряд ли стали бы слушаться писателя.

После занятий с новобранцами Сэлинджер проводил ночи за письменным столом. В Нэшвиле он попробовал силы и жанре гротеска — написал рассказ «Париж», в котором героиня-француженка похищала Адольфа Гитлера, заманив его и дорожный кофр и заперев там. Издатели как один шарахались от такого сюжета.

Воодушевленный тем, что 17 июля «Сатердей ивнинг пост» опубликовал «Братьев Вариони», Сэлинджер спешно послал н журнал еще две вещи. Одна называлась «Рекс Пассард на планете Марс», а другая — «Крохотулька». Получив в «Сатердей ивнинг пост» отказ, он переправил оба рассказа в «Стори», но и там они были отвергнуты и со временем затерялись.

Самому Сэлинджеру особенно нравилась «Крохотулька», и которой рассказывалось о девушке, имевшей привычку мод столом пожимать руки мужчинам. Со слов Сэлинджера, и «Стори» рассказ отказались печатать потому, что его героини слишком много пьет. Впрочем, не всегда стоит буквально верить тому, что он говорил о своих произведениях.

Тем временем литературные интересы Сэлинджера становились все шире. Получив увольнительную, он обычно ехал в соседний город Дейтон, где снимал номер в гостинице «Гиббонс», и там, в тишине, читал. Уже больше не ограничиваясь соотечественниками вроде Ринга Ларднера и Шервуда Андерсона, он всерьез увлекся Толстым и Достоевским.

Что касается собственного творчества, то Сэлинджер уже некоторое время размышлял, как поступить с накопившимися

рассказами о Холдене Колфилде — попытаться сконструировать на их основе роман или издать в виде сборника новелл. Летом 1943 года он, судя по всему, принял окончательное решение. «Я успел близко узнать парня, о котором пишу, — делился он с Бернеттом. — Он заслуживает того, чтобы стать героем романа». Бернетту это решение пришлось по душе.

После серии довольно легковесных вещиц Сэлинджер вернулся к серьезному творчеству в рассказе «Элейн», начатом, судя по всему, в первые дни лета 1943 года. Изначально он собирался написать что-нибудь во вкусе «Сатердей ивнинг пост», но в процессе работы начал все тщательнее выписывать и мучительно переписывать каждую строчку. Когда рассказ был готов, Сэлинджер совершенно справедливо посчитал его лучшим из всего до сих пор им написанного. Этим рассказом он продолжил разработку темы утраченной невинности — на сей раз под очевидным влиянием недавно открытых им для себя великих русских писателей.

«Элейн» — это история про недалекую, но чрезвычайно красивую девушку, вступающую в немилосердный к ней мир. Доброй, чуткой и доверчивой Элейн Куни понадобилось девять с половиной лет, чтобы закончить восемь классов. После школы она могла искать поддержки лишь у своих матери и бабки. Но те целиком погрузились в мир кинематографических грез и не могли оградить наивную девушку от опасностей, поджидавших ее на каждом углу. Вместо этого они постоянно таскали с собой Элейн из одного кинотеатра в другой.

В одном из кинотеатров она познакомилась с билетером по имени Тедди, который пригласил ничего не подозревающую девушку на пляжный пикник и там соблазнил ее. Через месяц Элейн вышла за него замуж. Праздничный свадебный обед был омрачен ссорой между матерью Элейн, миссис Куни, и матерью жениха. Мать и бабка новобрачной вдруг поняли, что Элейн им страшно дорога и что они не смогут без нее жить. Поэтому они силой вырвали девушку из объятий Тедди и его семейства.

От героинь предыдущих рассказов Сэлинджера Элейн Отличается тем, что случившееся с ней — бесповоротно. Раз потеряв невинность, она лишилась возможности вернуться и мир чистоты и простодушных иллюзий. Эмоциональная вспышка ее матери явно не продлится долго, и миссис Куни скоро снова с головой уйдет в голливудские фантазии, оставив Юнейн один на один с миром, который рано или поздно довершит начатое Тедди дело разрушения.

Впрочем, никто не мешает Элейн вслед за матерью и бабкой найти убежище в воображаемом мире кино. Повествователь

рассказа был бы только «за» — ущербной Элейн нужна своя особенная реальность. Ведь нет же ничего странного в том, чтобы создать мирок, отдельный от реального, для невинного ребенка.

Литературные занятия, которые сержант Сэлинджер держал и тайне от сослуживцев, неожиданным образом помогли ему освбодиться от начинавших порядком тяготить служебных обязанностей. Кто-то из начальства наткнулся в «Сатердей ивнинг пост» на «Братьев Вариони», а в «Карманной книге солдата, моряка и морского пехотинца» — на рассказ «Виноват, исправлюсь». В результате Сэлинджера перевели в отдел пропаганды командования тылового обеспечения ВВС — и «огромную идиотскую контору с кучей пишущих машинок», как он сам характеризовал свое новое место службы в письме к Уиту Бернетту в июле 1943 года. И хотя сочинение агиток про военно-воздушные силы не казалось Сэлинджеру верхом мечты, само по себе перемещение из чистого поля за стол с машинкой не могло его не радовать.

В промежутках между написанием материалов для командования тылового обеспечения Сэлинджер успел побывать и командировках в Нью-Йорке и Вашингтоне. В сентябре в компании фотографа из журнала «Лайф» он должен был отправиться куда-то в канадскую глушь, чтобы написать для «Кольере» репортаж про военных летчиков. Но в Канаду Сэлинджер в тот раз не попал, поскольку его карьере в отделе пропаганды внезапно пришел конец.

В июле 1943 года сержанта Сэлинджера начали проверять на благонадежность. Повышенный интерес со стороны соответствующих подразделений Военного ведомства был вызван очередным его рапортом — на сей раз о зачислении в Корпус военной контрразведки. Сотрудники Военного ведомства навели о нем справки в нью-йоркской школе Макберни и училище Вэлли-Фордж. Уит Бернетт и еще несколько знакомых Сэлинджера получили официальные письма следующего содержания:

> «Не сочтете ли Вы возможным поделиться с нами Вашим мнением относительно того, насколько Джером Дэвид Сэлинджер благоразумен, ответственен, честен и лоялен своей стране и ее институтам? Не располагаете ли Вы сведениями о его членстве в какой-либо организации, имеющей целью насильственное свержение конституционной формы правления? Не видите ли оснований подозревать его в неблагонадежности по отношению к Соединенным Штатам?
>
> *Капитан ВВС Джеймс Х. Гарднер».*

Любознательность капитана Гарднера изрядно Сэлинджера позабавила. За полтора года, в течение которых командование так и не нашло достойного применения его способностям, а вместо этого без конца переводило с одной должности на другую, не растерять эти самые благоразумие и лояльность было мудрено. Избавившись от последних иллюзий относительно военной карьеры, Сэлинджер решил по возможности целиком посвятить себя сочинительству. И тут-то как раз Военные наконец обратили на него внимание.

Интерес начальства привлекли не литературные таланты и деже не имевшееся за плечами у Сэлинджера военное образование. Важнее оказалось владение немецким и французским тыками, а также то обстоятельство, что Джерри почти год провел на территориях, впоследствии оккупированных Германией, а из Австрии уехал буквально накануне аншлюса. Это и определило его назначение в контрразведку.

В предвоенные годы агенты Корпуса военной контрразведки занимались главным образом тем, что наблюдали за настроениями личного состава американских вооруженных сил. С началом Второй мировой войны перед корпусом были поставлены совсем другие задачи. В конце 1943 года, когда начала активно готовиться долгожданная высадка союзников и Европе, к каждому задействованному в ней полку было прикомандировано по два контрразведчика. Им вменялось в обязанность налаживать контакт с местным населением и выявишь в его среде тайных пособников нацистов.

Карьера контрразведчика началась для Сэлинджера с того, что его перевели на военную базу Форт-Холаберд, расположенную на окраине Балтимора, штат Мэриленд. Из Форт-Холаберда он сразу написал Уиту Бернетту, что наконец-то перед ним открылась реальная перспектива повоевать в Европе, и тут же успокоил своего литературного наставника: «О книге я все время помню»[6].

В предвкушении скорой отправки на фронт Сэлинджер написал рассказ «День перед прощанием», очень много для него значивший — ив человеческом, и в профессиональном смысле. При этом поначалу он отзывался о новом произведении с несвойственным ему равнодушием, поскольку не вполне понимал, удачным ли вышел рассказ. Насколько важной окажется эта вещь для его дальнейшей писательской биографии, Сэлинджер, разумеется, догадываться не мог. Да и сама по себе «дальнейшая биография» на момент написания рассказа находилась под большим вопросом. Так, по мнению Иэна Хэмилтона, «День перед прощанием» мог быть задуман как

прощальное письмо, которое родные могли бы получить от павшего в Европе Сэлинджера.

В третьем колфилдовском рассказе получают развитие темы и психологические коллизии, обозначенные в рассказе «Последний и лучший из Питер Пэнов». «День перед прощанием» — второй эпизод в своеобразном цикле, прослеживающем военную судьбу Винсента Колфилда и его друга, техника-сержанта Джона Бэйба Глэдуоллера. Значительная роль в рассказе принадлежит Винсенту Колфилду, однако главный герой тут — Бэйб. Автор явно ассоциирует себя с сержантом, которому присвоил свой собственный личный номер 32325200, упомянув об этом в первом же предложении.

Сэлинджер разделил рассказ на пять сцен, каждая со своей «идеей». В первой сцене перед нами военный двадцати четырех лет от роду, не до конца расставшийся с детством и сейчас попавший в антураж, в котором его детство проходило. Приехав домой на побывку, он сидит у себя в комнате среди россыпи книг. Любимые писатели у Бэйба те же, что и у самого Сэлинджера: Достоевский, Толстой, Фицджеральд и Ринг Ларднер. Мать приносит Бэйбу кусок торта и стакан молока, садится рядышком и с любовью смотрит на сына.

Во второй сцене Бэйб, прихватив с собой санки, идет встречать из школы свою маленькую сестренку Мэтти. Эпизод этот короткий и на первый взгляд малозначительный. Но Сэлинджер к этому времени уже научился насыщать смыслом самые обыденные вещи — здесь он затрагивает тему ответственности перед ближним, умения пойти друг другу навстречу и черпать силы в человеческих взаимоотношениях.

Бэйб хочет скатиться с сестрой на санках вниз по крутой Спринг-стрит, но Мэтти боится, потому что по этой улице, знает она, могут кататься «только большие мальчишки, которые ничего не боятся и знают все плохие слова». «Все в порядке. Все будет в порядке, раз ты со мной»', — успокаивает ее Бэйб. Когдаа брат с сестрой усаживаются на санки, Бэйб чувствует, что Мэтти, изо всех сил обняв его сзади, дрожит от страха. Он говорит, что можно скатиться и по другой улице, но Мэтти беззаветно верит старшему брату и хочет ехать вниз именно по Спринг-стрит, потому что так хотелось ему. Она верит, что на него можно во всем положиться, и ее доверие в свою очередь помогает Бэйбу найти компромисс.

Эту сцену Сэлинджер явно противопоставляет эпизоду hi поэмы Т.С. Элиота «Бесплодная земля» (1922), в котором Такая же маленькая девочка катится на санках с горы. У Элиота, почти как у Сэлинджера, дело происходит на пороге мировой нойны, а сам

спуск с горы символизирует расставание с детской невинностью и неминуемое низвержение в бездну, звучит плачем о безвозвратно рухнувшем мироздании. Однако в подаче Сэлинджера полет с горы приобретает жизнеутверждающее значение: благодаря вере Мэтти в Бэйба между братом и сестрой возникает душевная близость, которая сильнее страха. В отличие от Элиота, писавшего свою поэму уже после Первой мировой, Сэлинджер еще не мог знать, будет спуск па санках по Спринг-стрит последним в жизни Бэйба или нет, но в этой сцене явственно чувствуется надежда, что с войны Бэйб вернется и они с Мэтти еще накатаются на санках.

В третьей сцене «Дня перед прощанием» появляется друг Бэйба Винсент Колфилд; ее темы — дружба и боязнь утраты. Авторское «я» в этой сцене раздвоено: Бэйб выражает отношение Сэлинджера к военной службе и скорому расставанию с домом, а Винсент воплощает собой Сэлинджера-писателя, сомневающегося, выдержит ли его писательский дар испытание войной. Винсент предстает перед нами молодым человеком, обаятельным и острым на язык — обе черты роднят его с автором рассказа. Кроме того, он тоже писатель, хотя и сочиняет в основном сценарии для мыльных опер.

Винсент рассказывает Бэйбу, что его младший брат Холден Колфилд без вести пропал в Европе. Он упоминает об этом несколько раз, и с каждым разом в его словах звучит все больше горечи. Помимо этой сцены в «Дне перед прощанием» Винсент больше нигде о пропавшем брате не упоминает, зато его переживаниям в связи с возможной гибелью брата почти целиком посвящен написанный два года спустя рассказ «Сельди в бочке».

В четвертой сцене Сэлинджер вкладывает в уста Бэйба свое собственное отношение к войне. Герои рассказа, отобедав, остаются за столом, и отец Бэйба, мистер Глэдуоллер, принимается вспоминать Первую мировую, на которой ему довелось повоевать. В какой-то момент Бэйб прерывает отцовские разглагольствования — ему не нравится героизация войны, общепринятая манера выставлять ее постфактум этакой «мужественной игрой». В ответ он произносит пылкую тираду, в которой выражает чувства едва ли не противоположные тем, что еще год назад испытывал по отношению к военной службе новобранец Джерри Сэлинджер. А в конце клянется после окончания войны ничего о ней не рассказывать. «Я никогда ни в чем не был так уверен, как в том, что моральный долг всех мужчин, кто сражался или будет сражаться в этой войне, — потом не раскрывать рта, никогда ни одним словом не обмолвиться о ней. И пусть наши мертвые погибнут понапрасну. Ведь, видит Бог,

так оно всегда и бывает».

В заключительной сцене рассказа Бэйб никак не может уснуть и в темноте своей комнаты думает о сестренке Мэтти, которую он, возможно, никогда больше в жизни не увидит.

Бейб мысленно обращается к девочке с прочувствованным монологом, умоляя с возрастом не растратить все то хорошее, что есть в ней сейчас. «Постарайся равняться на самое лучшее, что есть в тебе», — просит он, и в этой пронзительной мольбе, обращенной как к сестре, так и к самому себе, звучит тоска Бейба по его собственному детству.

Перед тем как отправиться в Европу, Бэйб хочет еще раз взглянуть на Мэтти. Он идет к ней в комнату, целует и прощается. Тут же Бэйб произносит внутренний монолог, по сути Схожий со словами Холдена Колфилда, который в романе «Над пропастью во ржи» говорит своей младшей сестре Фиби, что его дело — «ловить ребятишек, чтобы они не свалились в пропасть». Бэйб клянется «выйти с ружьем» против любого, кто станет угрожать его сестре и их родному дому.

«День перед прощанием» можно рассматривать среди прочего и как решительное заявление Сэлинджера о том, что он намерен до конца исполнять в бою свой долг. Как и герой рассказа, он принимает на себя всю полноту ответственности за тех, кто ему дорог. Описанные в рассказе переживания были близки многим американским солдатам, готовившимся к отправке на фронт, поэтому публикации «Дня перед прощанием» в июле 1944 года сопутствовал большой успех.

Нынешним читателям, может, и трудно оценить созвучность рассказа настроениям 1944 года, зато они могут воспринимать его в свете последующего творчества писателя. Как И вообще большинство произведений Сэлинджера, темами и характерами «День перед прощанием» перекликается с романом «Над пропастью во ржи». Так, рассказ насквозь пронизан страхом не вернуться с войны — Сэлинджер, которого со дня на день могли отправить в Европу, писал как если бы это была его последняя вещь. Погибни он на войне, и Холден Колфилд погиб бы вместе с ним.

Ночной разговор Бэйба с Мэтти тут же вызывает в памяти сходную сцену с Холденом и Фиби. И хотя между этими эпизодами большая временная дистанция, в мечте Холдена о том, как он станет ловить над пропастью играющих на поле детей, просвечивает обращенная к Мэтти мольба Бэйба хранить детскую чистоту. «Ты будешь умницей, когда вырастешь. Но если ты не сможешь быть умной и славной девушкой, я не хочу видеть тебя взрослой… Будь славной девушкой, Мэтт».

Слово «славный» здесь явно выступает синонимом «естественности» — в противоположность ненавистной Холдену «липе». То есть эта самая естественность уже возведена Сэлинджером в ранг высшей ценности, которую будут беззаветно отстаивать его герои.

Основной посыл рассказа прост, но убедителен. Перед лицом смерти Бэйб преклоняет колена перед прекрасной детской чистотой Мэтти — это означает, что в черством суетном обществе, прославляющем войну, именно красота дарит человеку надежду и придает осмысленность его существованию.

Глава 4. По ту сторону океана

Первого января 1944 года Сэлинджер встретил свое двадцатипятилетие на базе Форт-Холаберд. Он рассчитывал провести здесь не больше шести недель, но прошло уже целых три месяца, а высадка на берегах Квропы все еще находилась в стадии подготовки. По слухам, ходившим среди военных в Форт-Холаберде, операция была запланирована на весну.

В ожидании погрузки на корабль Сэлинджер проходил спецподготовку для службы в Корпусе контрразведки И много писал, но ни одной вещи ему так и не удалось пристроить в печать. С октября 1943 года до февраля 1944-го один только журнал «Стори» отверг пять его рассказов. А поскольку «Стори» служил Сэлинджеру «пристанищем последней надежды», число полученных им отказов смело можно умножить на два.

Редакция «Стори» отвергала произведения Сэлинджера, имея на то все основания, но формулировки отказов, обычно крайне лаконичные, бывали порой не слишком уважительными. Так, например, 9 декабря 1943 года, вскоре после того как в США прошли выборы, Уит Бернетт писал Гарольду Оберу, что за последнюю вещь Сэлинджера он «голосовать не стал бы». Некоторое время спустя, объясняя нежелание печатать рассказ «Урок, усвоенный Кертисом в дровяном сарае», он и не пытался скрыть пренебрежения: «Рассказ о том, как тупого парнишку взяли на рыбалку. Читать там нечего».

Каждый раз, отвергая ту или иную вещь, Бернетт напоминал Сэлинджеру, что ждет от него роман. Он писал Гарольду Оберу: «Не уверен, что этот рассказ будет уместен в журнале. Интереснее было бы посмотреть, что выйдет из задуманного им романа», или: «На сей раз Сэлинджер мне понравился, но одну очень похожую его вещь мы уже печатали… Я все жду, пока он разродится романом».

Справедливости ради стоит напомнить, что Бернетт был не только литературным наставником Сэлинджера, но и издателем, то есть деловым человеком. До сих пор, за пять лет, что продолжалась их дружба, Сэлинджер увидел напечатанными в «Стори» всего два рассказа. Оправданны или нет были претензии Бернетта к произведениям Сэлинджера, нам теперь судить трудно, поскольку все пять рассказов, отвергнутых им зимой 1943/44 года, бесследно исчезли.

Впрочем, этот период отмечен для Сэлинджера не только разочарованиями, но и большим профессиональным успехом. На второй неделе января Дороти Олдинг сообщила, что ей удалось

продать его рассказы в «Сатердей ивнинг пост». Редактор Стюарт Роуз заплатил внушительную сумму за право напечатать у себя три вещи: «Смерть пехотинца», «Когда гроза, ты меня сразу буди» и «День перед прощанием». Этим радостным известием Сэлинджер поспешил поделиться с Бернеттом. Причем в свойственной ему манере сначала он скромно пишет о том, что ему скоро предстоит отправка за океан, и только затем чуть ли не с восторгом объявляет о сделке с «Сатердей ивнинг пост». «Боже мой! — восклицает в письме Сэлинджер. — Только представьте себе: эти рассказы прочтут миллионы!»

Сознательно или нет, но, поделившись с Бернеттом своей радостью, Джерри явно должен был уязвить его самолюбие. После того как «Стори» один за другим отвергал рассказы Сэлинджера, «Сатердей ивнинг пост» купил у него не одну, л сразу три вещи, да еще и гораздо дороже, чем по 25 долларов за рассказ, которые он получал от «Стори». Мало того, среди приобретенных «Сатердей ивнинг пост» был один колфилдовский рассказ, относящийся к замыслу романа, на который Бернетт очень рассчитывал получить права.

Тем временем Сэлинджер не ограничивал для себя круг изданий журналами «Стори» и «Сатердей ивнинг пост». Вскоре после процитированного выше послания Уиту Бернетту он написал письмо Уолкоту Гиббсу, замещавшему Гаса Лорано в должности редактора отдела прозы «Нью-Йоркера». Похвастав для начала успешной продажей рассказов в «Сатердей ивнинг пост», Сэлинджер советовал редакции разнообразить подход к отбору прозы, а также известил Гиббса, что его агент вышлет в «Нью-Йоркер» рассказ «Элейн». При этом он оговаривал, что рассказ может быть напечатан только при условии, что редакторы не станут в нем ничего менять. Ни единое слово не должно было быть вычеркнуто, изменено или переставлено на другое место.

Гиббсу послание молодого писателя показалось чересчур наглым, тогда как сам Сэлинджер считал, что редакция «Нью-Йоркера» заслужила и не такого тона. Он все еще дулся на нее за то, что она не напечатала на Рождество 1941 года «Небольшой бунт на Мэдисон-авеню». Как будто нарочно, чтобы подогреть обиду, летом 1943 года «Нью-Йоркер» снова предложил Сэлинджеру поместить этот рассказ в следующий рождественский номер. Но на сей раз редакция сочла, что вещь длинновата и ее надо будет основательно сократить. Сэлинджер был возмущен, но скрепя сердце согласился на предложенные сокращения. Несмотря на это, в декабре номер «Нью-Йоркера» вышел без его рассказа.

Воодушевленный успехом с «Сатердей ивнинг пост», Сэлинджер полагал себя вправе ставить условия редакции «Нью-Йоркера», не дожидаясь, пока она ознакомится с его рассказом. Редакция к такому обращению не привыкла — наглеца надо было поставить на место. Немедленно по прочтении «Элейн» редактор «Нью-Йоркера» написал отказ. В адресованном Дороти Олдинг письме он высказался резко и прямо: «Этот ваш Дж. Д. Сэлинджер нам совсем не подходит».

Редакция «Нью-Йоркера» еще не успела получить по почте рассказ Сэлинджера «Элейн», а его автор уже отплыл за океан. Во вторник, 18 января 1944 года, он поднялся на борт военнотранспортного корабля «Джордж Вашингтон», который взял курс на Британию.

Отплывал корабль из нью-йоркской гавани, поэтому Джерри смог, подобно Бэйбу Глэдуоллеру из рассказа «День перед прощанием», спокойно дома попрощаться с семьей. Так же как и Бэйб, он не хотел прилюдных сцен расставания, поэтому запретил родным, и в особенности матери, провожать его до причала. Но, когда его часть шла маршем по городу, он заметил, как Мириам перебежками, прячась за фонарными столбами, тайком следовала за солдатской колонной.

Когда пришел срок самому Сэлинджеру расставаться с домом, его отъезд вызвал у него и у родных не совсем те эмоции, какие он описал в «Последнем дне перед прощанием». Поэтому, по всей видимости, еще на корабле Сэлинджер начал новый рассказ «Раз в неделю — тебя не убудет», в котором солдат, уходя на фронт, просит жену позаботиться о его любимой престарелой тетке. В рассказе нет ни шумных проводов, ни бравурных маршей, под звуки которых парней отправляют на смерть. Вместо этого он пронизан пронзительной тоской по миру, который Сэлинджеру пришлось покинуть — не исключено, что навсегда.

«Джордж Вашингтон» прибыл в Ливерпуль 29 января 1944 года. К этому времени на английской земле к вторжению в оккупированную нацистами континентальную Европу готовились десятки тысяч американских военных. Из Ливерпуля Сэлинджер проследовал прямиком в Лондон, где был зачислен сержантом в 12-й пехотный полк 4-й пехотной дивизии армии США. С этим полком он и прошел от начала до конца свой боевой путь.

Начиная с февраля 1944-го вся переписка Сэлинджера проходила через руки военных цензоров — они вымарывали из писем почти все упоминания о его перемещениях по Англии. Тем не менее из них можно узнать, что какое-то время он провел в городе Тивертон в Девоншире, где располагался штаб 4-й пехотной дивизии, и проходил контрразведывательную

подготовку в Дербишире и Лондоне. Ближе к предполагаемой дате высадки в Нормандии Сэлинджер принимал участие в масштабных учениях, проводившихся на песчаных пляжах у деревни Слэптон на южном побережье Девоншира, и у курортного местечка Вулакомб на севере того же графства.

Тивертон очень похож на городок, шесть лет спустя, в 1950 году, описанный Сэлинджером в рассказе «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью». Уютно раскинувшийся среди живописных холмов, он насчитывал, за вычетом американских военных, около 10 000 обитателей. Сэлинджер любил в свободное от занятий время побродить по его узким, мощенным булыжником улицам, заглянуть в бар или зайти в церковь посидеть на спевках хора.

Штабные службы 4-й пехотной дивизии занимали несколько зданий в Тивертоне и его окрестностях. Собственно штаб располагался в Коллиприст-Хаусе, дворянской усадьбе на окраине города. Именно туда доставлялись адресованные Сэлинджеру письма, там он проходил «весьма специальную подготовку в связи с предстоящей высадкой на континент» На подготовительных курсах его обучали вести разведку в боевых условиях, устраивать диверсии, прочесывать отбитые у неприятеля населенные пункты, допрашивать военнопленных и гражданское население освобожденных территорий.

Занятия оставляли Сэлинджеру достаточно времени для одиноких неспешных прогулок по улочкам Тивертона — и для того, чтобы обдумать и пересмотреть многое в своем отношении к жизни и литературному творчеству. Так, он решил, что впредь постарается быть мягче и добрее как к людям, так и к собственным персонажа.

В армии Сэлинджер вообще довольно сильно изменился — он стал резче, растерял утонченность в речах и поступках, отличавшую его в ранней юности. В армейских письмах он порой не стесняется в выражениях — попади они в руки к его матери, она бы, наверно, сгорела от стыда. А кроме того он начал выпивать: в письмах из Англии встречаются намеки на то, что ему все труднее справляться с тягой к алкоголю. Язвительный от природы, под действием алкоголя Сэлинджер начинал откровенно задирать товарищей, из-за чего не раз разгорались ссоры. В Англии он старался ограничить себя в спиртном, а если уж выпивать, то так, чтобы никого в пьяном виде не обидеть.

Влияние войны на характер человека — главная тема написанного в Англии рассказа «Детский эшелон». Сэлинджер работал над ним долго, неоднократно переделывал и всякий раз оставался недоволен результатом. Образцом для «Детского

эшелона» явно послужил рассказ Ринга Ларднера «Я задыхаюсь», также написанный в форме дневника. Правда, сначала Сэлинджер попытался писать от третьего лица, но потом переписал рассказ в стиле, рискованно напоминающем ларднеровский. В законченном виде рукопись объемом 6 тысяч слов занимала двадцать шесть машинописных страниц — это был самый длинный рассказ из написанных им на тот момент.

Дневник пишет Бернис Херндон, восемнадцатилетняя девушка, комплексующая из-за того, что окружающие, как ей кажется, все еще считают ее ребенком. Когда началась война, она решила, что это повод переменить свои взгляды па жизнь, и теперь старается по-новому смотреть на все, о чем бы ни писала: дружбу, семью, ту же войну. Уверенная, что ее не коснется судьба подруг, чьи мужья один за другим гибнут на фронте, Бернис — главным образом для того, чтобы ощутить себя взрослой, — тайком выходит замуж за невзрачного Ройса Диттенхауэра, служащего в армии и звании рядового.

Отзыв Уита Бернетта о «Детском эшелоне» был совершенно уничижительным — хуже он не отзывался ни об одном другом произведении Сэлинджера. Вся суть рассказа в его устах сводилась к тому, что «тупая девица полюбила парня под стать себе». Кто-то из сотрудников «Стори» приписал к отзыву Бернетта, что читатели вряд ли поверят, будто на свете бывают такие безмозглые девушки. Окончательный приговор редакции гласил: «Публикация этого опуса была бы напрасной тратой бумаги».

Машинопись «Детского эшелона» уцелела только потому, что в 1946 году Сэлинджер собирался включить эту вещь в сборник своих рассказов, так никогда и не увидевший свет. Однако история «Детского эшелона» на том не закончилась. В 1947 году Сэлинджер переработал его в «Девчонку без попки в проклятом сорок первом», пересмотрев так же кардинально, как Бернис Херндон — свои взгляды.

Пока Сэлинджер готовился к высадке на континент, «Сатердей ивнинг пост» опубликовал два его рассказа. Номера журнала доходили до Сэлинджера с опозданием в несколько недель — и приносили ему сплошные огорчения. Начать с того, что обе вещи были переименованы редакцией. В номере от 20 февраля его рассказ «Когда гроза, ты меня сразу буди» появился под названием «По обоюдному согласию». А рассказ, опубликованный 15 апреля, был озаглавлен редакторами «Мягкосердечный сержант», тогда как сам автор назвал его «Смерть пехотинца». Сэлинджер посчитал, что сотрудники «Сатердей ивнинг пост» поступили подло, воспользовавшись его

отсутствием.

Не меньше чем измененные заглавия его поразило окружение, в котором предстали публике его произведения — их со всех сторон буквально душила кричащая реклама. Рассказы, рассчитанные на вдумчивое чтение, терялись на фоне кинозвезд, рекомендующих чистить зубы порошком «Калокс». Оскорбленный до глубины души, Сэлинджер зарекся иметь дело с глянцевыми журналами, какие бы гонорары они ни предлагали: «Уж лучше нищета и безвестность».

Видя, как обошлись с его произведениями в «Сатердей ивнинг пост», Сэлинджер лишний раз убедился: он абсолютно правильно сделал, запретив редакторам «Нью-Йор-кера» менять хоть слово в рассказе «Элейн». Впредь писатель мог быть спокоен за судьбу этого рассказа — 14 апреля он лег на стол Бернетту, который никогда бы не стал без разрешения править тексты Сэлинджера.

Некрасивое поведение редакторов «Сатердей ивнинг пост» Не поколебало решимости Сэлинджера быть отныне мягче и добрее к людям. Решимость свою он подтвердил красивым жестом — пожертвовал 200 долларов в призовой фонд конкурса, который журнал «Стори» устраивал для молодых авторов, пишущих рассказы. Приятно удивленный щедрым взносом и, видимо, в надежде, что он будет не последним, Бернетт особо отметил на страницах журнала, что до сих пор редакция никогда не получала денег ни от одного из печатавшихся в «Стори» писателей.

Двадцать восьмого апреля 1944 года генеральная репетиция высадки союзных войск в Нормандии обернулась трагедией. Операция «Тигр» проходила на южном побережье Девоншира, у местечка Слэптон. Сэлинджер в числе нескольких тысяч американских военных должен был в условиях, максимально приближенных к боевым, десантироваться на пляж. Но в заливе Лайм колонна десантных судов, шедшая под охраной одного-единственного корвета, на заре была атакована отрядом из девяти немецких торпедных катеров.

Неповоротливые, перегруженные людьми и техникой суда стали легкой добычей для катеров, которые учинили в заливе Лайм настоящую бойню. В результате погибли 638 американских военных, тела многих так никогда и не были найдены.

Сэлинджер никогда не упоминал о том, что оказался участником тех страшных событий. Но он точно находился на одном из десантных судов в заливе Лайм — там были все, кто должен был впоследствии принять участие в десанте на побережье Нормандии. Исключения не делалось ни для кого.

Армейское командование предприняло все меры, чтобы воспрепятствовать распространению слухов о трагедии. В тот же

день, 28 апреля, во все госпитали, куда поступали раненые, были направлены сотрудники Корпуса военной контрразведки. Они, в том числе и Сэлинджер, получили приказ пресекать любые посторонние разговоры между пациентами и медиками. По словам очевидцев, в госпиталях можно было наблюдать такую картину: врачи и медсестры выбиваются из сил, спасая жизни солдатам, а у них за спинами маячат контрразведчики с винтовками с примкнутыми штыками.

Сэлинджеру, уже начавшему проникаться чувством боевого товарищества, нелегко было смириться с необходимостью следить за разговорами однополчан. Однако этим ему пришлось заниматься еще несколько недель, до самого дня высадки в Нормандии. Корпус военной контрразведки тщательно выискивал малейшие признаки измены и предательства среди десятков тысяч военнослужащих, которые для вторжения в Европу скрытно сосредоточивались на побережье Девоншира, откуда по соображениям секретности было вывезено все гражданское население.

Впервые речь о том, что он задумал написать роман, Сэлинджер завел еще в сентябре 1940 года. С того самого момента Уит Бернетт принялся подгонять его с написанием книги. На пер-ПЫХ порах Сэлинджер отделывался отговорками, а потом пообещал основательно сесть за роман во время армейской службы. Когда Джерри наконец призвали, Бернетт стал букмяльно донимать его уговорами если не закончить роман, ю хотя бы написать значительную его часть. Для надежности Бернетт пробовал давить на писателя и через его литературных представителей из агентства «Гарольд Обер».

У Бернетта были все основания принимать деятельное участие в судьбе романа — в письмах к нему Сэлинджер неоднократно заверял редактора, что задуманная книга предназначена издательству «Стори пресс», и никому больше.

«Стори пресс» тем временем, дабы расширить ассортимент н поднять тиражи выпускаемых книг, вступило в партнерские отношения с крупным, располагающим внушительными средствами издательством «Липпинкотт пресс». Партнерство обещало взаимную выгоду: среди авторов «Стори пресс» было множество перспективных и уже прославившихся писателей, и «Липпинкотт» со своей стороны имело в своем распоряжении капитал и издательские мощности. Чтобы еще более упрочить репутацию, а с ней и финансовое положение «Стори пресс», Бернетту нужен был настоящий бестселлер. И тут он очень полагался на Сэлинджера.

Впрочем, поводов для беспокойства у Бернетта хватало.

Начать с того, что Сэлинджер был мастером небольшого рассказа и пасовал перед более крупными формами. Так, «Детский эшелон» долго не давался ему во многом оттого, что вместо привычных двенадцати страниц эта вещь растянулась у него на целых двадцать пять. Именно объемом рассказа Сэлинджер объяснял свою неудачу с ним *.

Зная за Сэлинджером такую особенность, Бернетт не был уверен, что тот вытянет целый роман. Сам Сэлинджер тоже испытывал некоторые сомнения и поэтому решил писать книгу частями. К марту 1944 года у него было уже шесть завершенных фрагментов — ни один из них он Бернетту пока не показывал.

Располагая достаточно богатым материалом, Сэлинджер колебался: дописывать роман или опубликовать готовые фрагменты в виде самостоятельных рассказов. До высадки в Нормандии оставалось совсем немного времени, когда Бернетт придумал способ положить конец его колебаниям и подтолкнуть к завершению большой книги.

Четырнадцатого апреля Бернетт предложил Сэлинджеру издать сборник рассказов. По его замыслу, сборник должен был называться «Молодые люди», как самый первый из опубликованных Сэлинджером рассказов, и состоять из трех частей. В первую он предлагал включить «рассказы о молодых людях накануне войны, во вторую — так или иначе связанные с армией, а в последнюю — одну-две послевоенные вещи»'.

Намерение Бернетта включить в третью часть сборника всего «одну-две вещи» означает, по всей видимости, что весь сборник должен был состоять из уже написанных, а то и опубликованных произведений. Тем самым за бортом оставались рассказы, где повествование ведется от лица Холдена Колфилда.

В том же письме Бернетт предупреждал Сэлинджера, что от судьбы сборника в значительной мере зависит его писательская судьба: если книжка провалится, это может привести Сэлинджера к творческому краху. «С другой стороны, — продолжал свою мысль Бернетт, — в случае успеха она поможет читателям дождаться завершения романа».

Сэлинджер писал в ответ, что к изданию сборника он относится с опаской, поскольку понимает, сколь невысоки литературные достоинства его рассказов и какими последствиями может обернуться провал его первой книги. Но при этом саму идею сборника от не отверг и даже предложил восемь рассказов, которые могли бы в него войти. В целом ответ Сэлинджера, как и письмо Бернетта, написан в несколько неопределенном ключе. Зато о романе про Холдена Колфилда он пишет иполне конкретно: работа над ним застопорилась, но шесть фрагментов

уже полностью готовы. Литературным агентам он эти тексты не отправлял, потому что «они, — пишет Сэлинджер, — нужны мне самому».

Среди упомянутых Сэлинджером шести фрагментов романа (которые он запросто называл также рассказами) один был озаглавлен «Я сошел с ума». В декабре 1945 года он был напечатан в «Кольере», а впоследствии лег в основу двух глав «Над пропастью во ржи»: в одной из них исключенный из школы Холден навещает преподавателя истории мистера Спенсера, в другой — тайком пробирается в комнату Фиби.

Между рассказом «Я сошел с ума» — в том виде, в каком он увидел свет в журнале «Кольере», — и соответствующими главами «Над пропастью во ржи», при почти полном сюжетном сходстве, есть некоторые интересные отличия. Эти отличия многое говорят о становлении романа — если начинать ему отсчет от первого колфилдовского рассказа «Небольшой бунт на Мэдисон-авеню».

Если в «Небольшом бунте» повествование ведется от третьего лица рассказчиком, не принимающим участия в описываемых событиях, то в «Я сошел с ума» рассказчик — сам Холден Колфилд. Но при этом рассказ Холдена еще не является потоком сознания — для этого ему недостает спонтанности. Герой-рассказчик в «Я сошел с ума» тщательнее подбирает слова, и во многих случаях речь его точнее и поэтичнее, чем у Холдена Колфилда в романе.

Кульминационный момент в этом рассказе (так же как в «Дне перед прощанием») наступает, когда герой проникает в детскую спальню. Он медлит рядом со спящей Фиби, но озарение снисходит на него у кроватки другой сестренки, Виолы, которая больше ни в каких произведениях о Колфилдах не упоминается. Виола, крепко спящая в обнимку с игрушечным Дональдом Даком, недавно воспылала странной для ребенка любовью к оливкам из коктейля. Холден об этом помнит, он принес ей несколько ягодок и выложил их на спинке ее кроватки. «Одна оливка упала на пол, — рассказывает он. — Я поднял, но на нее налип сор, и я сунул ее себе в карман. А потом ушел». Простой жест Холдена, прячущего от Виолы испачканную оливку, может символизировать осознание им невинности маленькой сестренки и желание защитить ее чистоту. Это осознание является вместе с тем признанием Холденом собственной вины. «Чего уж там, все вокруг были правы, а я не прав», — произносит он фразу, которой нет в романе.

В рассказе «Я сошел с ума», четвертом из колфилдовского цикла, Сэлинджер среди прочего развивает темы, впервые

затронутые им в «Дне перед прощанием». К такому же, как и у Бэйба, восхищению детской чистотой у Холдена присоединяется ощущение духовного родства с маленькими сестрами. Если Бэйбу приходится объяснять, что за узы связывают его с Мэтти, то герою рассказа «Я сошел с ума» этого делать не надо — читателю и так все очевидно. Здесь, в этом рассказе, впервые проявляется такая замечательная особенность писательского таланта Сэлинджера, как умение заставить героя непосредственно обращаться к читателю. Ей, этой особенности, в значительной мере и обязан своим ошеломительным успехом роман «Над пропастью во ржи».

Рассказу «Я сошел с ума», при всех его достоинствах, подлинности и нежности, пока не хватает обаятельной духовной мощи романа. Преклонению Холдена перед невинной красотой Виолы еще далеко до откровения. Той неразрывной связи, которая соединит Холдена с Фиби и Алли в «Над пропастью Во ржи», только предстоит образоваться. Но прежде самому Сэлинджеру придется пройти сквозь испытания, которые преобразят его душу.

Глава 5. Преисподняя

Тигр, о тигр! кровавый сполох,
Быстрый блеск в полночных долах,
Устрашительная стать,
Кто посмел тебя создать?
А когда ты в ночь умчался,
Неужели улыбался Твой создатель — возлюбя
И ягненка, и — тебя?

Уильям Блейк.
Тигр[85]

День 6 июня 1944 года стал одним из определяющих в жизни Сэлинджера. Высадка в Нормандии и последовавшие за ней одиннадцать месяцев боев наложили глубокий отпечаток на личность писателя и на все его творчество.

О высадке в Нормандии и вообще об участии в войне Сэлинджер упоминал довольно часто, но никогда не вдавался в детали. «Отец словно бы считал, — вспоминает его дочь Маргарет, — будто мне и так понятно все, о чем он умалчивает». Скрытность Сэлинджера, к тому же выполнявшего на службе секретные задания, отнюдь не облегчает жизнь его биографам. Велик соблазн формально перечислить операции, в которых принимало участие его подразделение, и местности, где писатель побывал за месяцы боев, а потом сразу перейти к более богато документированным периодам его жизни. По мы попробуем по рассказам очевидцев и данным военных архивов, насколько возможно, восстановить кое-какие детали по фронтовой биографии.

К концу мая 1944 года союзники сосредоточили на Британских островах крупнейшие в истории силы вторжения. Десант планировалось осуществить одновременно на нескольких участках французского побережья. Четвертая пехотная дивизия, в которой служил Сэлинджер, была включена в состав оперативной группы «Ю» и должна была высадиться на участке нормандского пляжа, проходившего у военных под кодовым названием сектор «Юта».

В ожидании начала операции Сэлинджер неотлучно проводил

дни и ночи на борту транспортного судна, стоявшего на якоре в одной из гаваней в графстве Девоншир, скорее всего в Бриксхеме. То и дело возникавшие слухи, что, мол, высадка назначена прямо на завтра, изводили личный состав не меньше чем вынужденное бездействие.

Но вот вечером 5 июня солдатам на ужин был подан стейк. Товарищи Сэлинджера дружно решили, что это неспроста. И правда, ночью флотилия снялась с якорей и двинулась через Ла-Манш. В двенадцати милях от нормандского побережья па транспортных кораблях заглушили двигатели, в ожидании приказа к высадке люди напряженно вслушивались в отдаленную канонаду.

Когда приказ поступил, Сэлинджер вместе с еще тридцатью солдатами занял свое место на десантном катере. Катер с трудом прокладывал себе путь в нешуточных волнах, воздух содрогался от залпов гигантских корабельных орудий, утренний небосвод озарялся взрывами. Ближе к берегу стало видно, как по пляжу ударяют снаряды, поднимая фонтаны песка. Кто-то из солдат молился, кто-то плакал, но большинство застыло в молчании. Под прикрытием дымовой завесы катер подошел почти вплотную к пляжу, аппарель упал в прибой, люди по пояс в воде побежали на берег.

Подразделение Сэлинджера должно было высадиться на пляж в секторе «Юта» в половине седьмого, с первой волной десанта. Однако, как рассказывает участник этих событий, оно задержалось с высадкой и десантировалось на десять минут позже со второй волной. За этот краткий промежуток времени течение отнесло катер Сэлинджера на полкилометра южнее — немецкие укрепления там были не такие мощные, как в первоначально намеченной для штурма точке, а минные поля — не такие плотные. Уже через час после высадки Сэлинджер со своим подразделением шагал по дамбе на запад, на соединение с основными силами 12-го пехотного полка.

Полку пришлось преодолевать тяжелейшее препятствие. Немцы затопили водой низину, простиравшуюся на три километра вширь сразу за песчаным пляжем, а на пересекавшие ее дамбы обрушили шквальный орудийный огонь. Американцы были вынуждены наступать по пояс в воде — их косили неприятельские залпы, многие проваливались в незаметные под водой ямы. На то, чтобы преодолеть три кошмарных километра, 12-му полку понадобилось три невыносимых часа.

К вечеру полк продвинулся на восемь километров в глубь вражеской обороны — дальше всех частей, высадившихся в секторе «Юта», — и остановился у деревни Бёзвиль-о-Плэн. Здесь

ему встретилось новое препятствие — так называемый бокаж, то есть местность, расчерченная земляными валами t высаженными на них деревьями. Эти лесозащитные полосы закрывали обзор и мешали движению техники. Вместо того чтобы в ночи вслепую атаковать засевших в деревне немцев, американцы окопались под прикрытием лесополос и затаились, опасаясь перекинуться словом или прикурить сигарету. Для 12-го полка «самый длинный день в жизни» не закончился даже с наступлением ночи. Для Сэлинджера он ознаменовал начало одиннадцатимесячного пребывания в преисподней, из которой он сумел выбраться живым и здоровым, с неизуродованной душой.

Потом до конца жизни одной из самых дорогих ему вещей была шкатулка, где хранились пять звездочек за участие в сражениях и знак «Президентская благодарность за отвагу» *. Не смотря на то что служил он в контрразведке, на поле боя Сэлинджеру приходилось брать на себя командование и взводом, и ротой. От его приказов зависела жизнь людей, и он по зову долга принимал на себя ответственность за них.

В отличие от многих американцев, которые рвались в бой и с нетерпением дожидались «славной» высадки во Франции, Сэлинджер смотрел на войну более реалистично. Еще даже не нюхав пороху, в рассказах «Мягкосердечный сержант» и «День перед прощанием» он выразил свое отношение к фальшивой идеализации войны, попытался представить ее разгулом кровавого абсурда. Но как ни богато было его воображение, оно не могло и близко подготовить Сэлинджера к тому, с чем он столкнулся в Европе.

На заре 7 июня командование 12-го пехотного полка отметило, что немцы подтягивают к деревне Бёзвиль-о-Плэн свежие силы. Несмотря на тяжелые условия местности, в 6.30 утра американцы снова поднялись в атаку. Сломленные немецкие части оставили позиции и начали отступать в северном направлении — 12-й полк преследовал их по пятам.

Перед 4-й пехотной дивизией, в состав которой помимо 12-го входили также 4-й, 8-й и 22-й пехотные полки, стояла задача: действуя в составе 7-го армейского корпуса, занять город Шербур. Этому важному морскому порту предстояло сыграть ключевую роль в переброске на континент основных союзнических сил. Дивизия успешно развивала наступление на север, пока не уперлась в мощную немецкую оборонительную линию. Тут ей пришлось вступить в тяжелые бои, в ходе которых труднее всего пришлось именно 12-му полку.

Полк оказался запертым между деревнями Эмондвиль и Азевиль, превращенными немцами в настоящие крепости. Двое

суток подряд американцы сражались под плотнейшим перекрестным артиллерийско-минометным огнем. Видя отчаянное положение 12-го полка, командование дивизии бросило на укрепления в Азевиле соседние части. Полк получил некоторое облегчение на фланге и сосредоточил все усилия на взятии Эмондвиля. Раз за разом солдаты поднимались в атаку и всякий раз, понеся большие потери, продвигались вперед лишь на считаные метры. Но в конце концов неприятель вынужден был отступить, и 12-й полк вошел в Эмондвиль.

Успех был достигнут дорогой ценой — ради освобождения деревни, довоенное население которой не превышало ста человек, полк потерял триста солдат, десятую часть своего личного состава.

Одиннадцатого июня 12-й полк вошел в городок Монте-бур, но при этом вырвался слишком далеко вперед и получил приказ отступить и дождаться подхода основных сил дивизии. Оставленный американцами городок немедленно заняли немцы. Засев в Монтебуре и умело организовав оборону, около двухсот немецких солдат на протяжении недели сдерживали атаки 12-го и 8-го пехотных полков, многократно превосходивших их численностью. В итоге Монтебур был взят только 19 июня.

Среди боев Сэлинджер выкроил время, чтобы черкнуть несколько слов Уиту Бернетту. Двенадцатого июня он отправил ему открытку, в которой неровным, неразборчивым почерком написал, что сам он жив-здоров, но «времени заняться книгой нет ни минуты»'.

Немцы тем временем отошли к Шербуру, и дальше им отступать было некуда — позади был только океан. В ходе осады город был превращен в руины, однако немецкое командование не принимало предложений о капитуляции. Немцы решили держаться как можно дольше, чтобы успеть нанести максимальный урон портовым сооружениям и предотвратить их использование союзными силами вторжения. Когда американцы вошли в Шербур, на его улицах закипели ожесточенные бои. В них успел принять участие и Сэлинджер, чей полк вступил в город 25 июня. На следующий день немцы прекратили организованное сопротивление, не успев до конца разрушить шербурский порт.

В битве за Шербур 12-му полку сдалось в плен много немецких солдат — семьсот человек 24 июня и восемьсот — на следующий день. Контрразведчик Сэлинджер решал, кого из них следует допросить, а допросив, передавал полученные сведения командованию. Это была титаническая работа, и делалась она отнюдь не в тыловой тиши, а прямо на передовой.

На всем протяжении боев за Нормандию 12-й пехотный полк постоянно оказывался в самых горячих точках, на участках самых кровопролитных боев. После сурового крещения огнем личный состав полка был спаян нерушимыми узами фронтового братства. Как и его товарищи по оружию, Сэлинджер поднимался в атаку не ради освобождения Франции или победы демократии — его побуждал долг, но не перед командованием, а перед теми, кто сражался в одном с ним строю.

Первого июля 12-й пехотный полк расположился на отдых неподалеку от сектора «Юта», где три недели назад он высадился на французскую землю. Впервые с 6 июля Сэлинджер с однополчанами получили возможность нормально выспаться, помыться и сменить белье. Здесь же был подведен итог потерям: если перед началом операции в полку числилось 3080 человек, то к июлю в живых осталось только 1130. Высокие потери сопровождали весь боевой путь 12-го полка. Он потерял во Второй мировой войне больше, чем любой другой полк американской армии.

Девятого июня, в разгар боев в Нормандии, журнал «Стори» принял к публикации рассказ «Элейн», за который автору причитались «обычные двадцать пять долларов»'. В том же письме, где он сообщал о гонораре за «Элейн», Уит Бернетт доводил до сведения Гарольда Обера, что не станет издавать сборник рассказов Сэлинджера, предварительно озаглавленный «Молодые люди», а вместо этого лучше дождется от него большой вещи. Сэлинджеру в это время было, разумеется, не до сборников и гонораров, однако писательское самолюбие не оставляло его и теперь.

Дороти Олдинг немедленно известила Сэлинджера о том, что у Бернетта поменялись планы. Двадцать восьмого июня в только что освобожденном Шербуре он написал своему редактору очень спокойное по тону письмо. В нем говорилось, что Сэлинджеру понятно нежелание Бернетта издавать сборник, что после войны он обязательно продолжит работу над романом и, если все будет в порядке, попробует управиться за полгода.

Освободив Шербур и тем самым открыв морские ворота для массированной переброски во Францию живой силы и техники, союзные войска двинулись на юго-восток. По дорогам Нормандии поползли нескончаемые танковые и пехотные колонны.

Последней преградой на их пути с полуострова на континентальный простор встал старинный укрепленный город Сен-Ло. Взять его надо было любой ценой.

Сен-Ло окружала такая же неудобная для наступательных действий местность, на какой Сэлинджер с однополчанами

оказались вскоре после десантирования. Его окрестности представляли собой поля, разделенные земляными валами с высаженными по ним лесополосами. Танкам невозможно было прорваться сквозь такой лабиринт, летчики под густым зеленым пологом зачастую не замечали своей пехоты, и та гибла под «дружественным» огнем.

Пробиваться к Сен-Ло бойцам 4-й дивизии приходилось врукопашную — отбив одно поле, оставив за собой павших и протиснувшись сквозь очередную «живую изгородь», они снова оказывались на абсолютно таком же поле, за которое вновь разгоралась схватка. Двенадцатому полку, первому вступившему в этот кошмар, под Сен-Ло пришлось даже круче, чем под Эмондвилем.

«Битва в живых изгородях», как впоследствии назвали этот эпизод Второй мировой войны, стала серьезным испытанием для боевого духа американских войск. Воодушевленные зрелищем нескончаемого потока танков и другого тяжелого вооружения, разгружаемого в порту Шербура, еще больше поверившие в победу после ковровой бомбардировки, которой союзная авиация подвергла Сен-Ло и его окрестности, они внезапно оказались участниками средневекового побоища. Когда 18 июля Сен-Ло был наконец взят, от города не осталось камня на камне.

Следующие две недели 12-й полк наступал в южном направлении. В условиях наступления нормандские деревни и маленькие городки, такие как Вильдьё-ле-Пёль, Бресс и Мортен, становились важными центрами коммуникаций. Поэтому главной задачей контрразведчиков было обеспечить сохранность и работоспособность железнодорожных станций и средств связи.

Сэлинджер со своим полком находился поблизости от городка Мортен, когда там в тяжелом положении оказалась соседняя 30-я пехотная дивизия, — 7 августа немцы предприняли на занимаемом ею участке мощное контрнаступление силами трех танковых и двух пехотных дивизий. Двенадцатый полк был в экстренном порядке придан 30-й дивизии и в ее составе несколько дней отчаянно сражался, сдерживая превосходящие силы противника. Переломить ситуацию союзникам удалось лишь благодаря массированному применению авиации.

Тринадцатого августа 1944 года 12-й пехотный полк был возвращен в состав 4-й пехотной дивизии и в первых рядах наступающих войск начал продвижение на юго-восток. Первоначально американское командование не планировало ввязываться в битву за Париж — по опыту боев в Нормандии союзники знали, что немцы умеют стоять насмерть. Но для французов освобождение столицы было делом чести, и в конце

концов им удалось заручиться помощью американцев.

Пятнадцатого августа в Париже началась всеобщая забастовка, го-го парижане принялись возводить баррикады и вступать в перестрелки с немецким гарнизоном, а 24 августа 12-й пехотный полк вместе со 2-й танковой дивизией Сражающейся Франции вышел на подступы к Парижу.

Гитлер отдал приказ оборонять Париж до последнего солдата, а когда силы обороняющихся будут исчерпаны, стереть город с лица Земли. Но военный комендант Парижа генерал Дитрих фон Холтитц ослушался фюрера и не стал оказывать сопротивления. В полдень 25 августа 1944-го он сдал город французам и капитулировал вместе с семнадцатитысячным немецким гарнизоном.

Сэлинджер вошел в Париж с передовыми американскими частями. К этому моменту еще не все немецкие подразделении выполнили приказ о капитуляции, кое-где постреливали снайперы, но парижане, как показалось Сэлинджеру, почти не обращали на них внимания: праздничные толпы, запрудившие бульвары, приветствовали освободителей.

Освобождение Парижа Сэлинджер рисует в исключительно восторженных тонах. Когда он с товарищами проезжал но бульварам на джипе, празднично одетые парижанки протягивали им для поцелуя своих детей и сами тянулись обнять и расцеловать американских военных. Мужчины наперебой одаривали их бутылками вина. Такой прием отогревал души и радовал сердца солдат, прошедших через тяжелейшие бои на нормандском побережье, под Сен-Ло и Шербуром. Уже только ради него, замечает Сэлинджер, стоило затевать высадку и Нормандии.

Перед 12-м пехотным полком была поставлена задача подавить последние очаги сопротивления в юго-восточном секторе города. Военные контрразведчики тем временем занялись выявлением затаившихся коллаборационистов. Как вспоминает Джон Кинан, сослуживец Сэлинджера по Корпусу военной контрразведки и ближайший его фронтовой друг, они вдвоем арестовали француза, сотрудничавшего с нацистами, по окружившая их толпа решила устроить самосуд. Парижане силой отбили арестованного у Кинана с Сэлинджером, которые не рискнули применить оружие и лишь молча наблюдали, как его забивают до смерти. Но даже этот страшный эпизод не омрачил Сэлинджеру парижских дней, которые он потом вспоминал как самые яркие в жизни. А его странно спокойное отношение к убийству человека, за жизнь которого он должен был бы отвечать, говорит лишь о том, что слишком много смертей он повидал за

лето 1944 года.

В Париже Сэлинджер провел всего несколько дней, но они стали для него счастливейшими за всю войну. Впечатлениями от этих дней он поделился с Уитом Бернеттом в письме, написанном 9 сентября, — самом восторженном из писем, когда-либо вышедших из-под его пера.

Недолгое пребывание в Париже ознаменовалось для Сэлинджера не только сопричастностью к союзнической победе, но и его собственной, личной победой — знакомством с Хемингуэем. Писатель в то время был военным корреспондентом журнала «Кольере» и, по его собственным словам, умудрился проникнуть в Париж, когда тот был еще занят немецкими войсками.

Узнав, что Хемингуэй в Париже, Сэлинджер быстро сообразил, где его искать. Они с Джоном Кинаном погрузились в свой джип и направились прямиком к отелю «Ритц».

Хемингуэй встретил Сэлинджера радушно, как старого приятеля. Он сказал, что читал рассказы Сэлинджера, а самого его узнал с первого взгляда — по портрету в журнале «Эсквайр». Когда Хемингуэй спросил, нет ли у него с собой чего-нибудь новенького, Сэлинджер протянул ему июльский номер «Сатердей ивнинг пост» с рассказом «День перед прощанием». Хемингуэй тут же рассказ прочитал, и он ему очень понравился. Потом они заказали себе выпить и поговорили о литературе. Для Сэлинджера, стосковавшегося по таким разговорам, эта беседа была как бальзам на душу. А еще его порадовало, что, вопреки опасениям, Хемингуэй вовсе не держал себя высокомерным, надутым мачо. В целом он нашел Хемингуэя человеком простым и обаятельным, «очень симпатичным парнем».

Может сложиться впечатление, будто Сэлинджер отправился к Хемингуэю из простого тщеславия, чтобы потом хвастаться знакомством со знаменитостью. На самом деле все несколько сложнее. Сэлинджер никогда не выражал особого восхищения Хемингуэем — ни как человеком, ни как писателем. В то же время главными его литературными кумирами были Шервуд Андерсон и Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Когда-то эти двое здесь же в Париже помогли неприкаянному, делающему первые шаги в литературе Эрнесту Хемингуэю. То есть в «Ритц» Сэлинджер ездил не просто на встречу (о всемирно известным писателем, а затем, чтобы обозначить духовную преемственность со своими литературными предшественниками.

Сэлинджер с Хемингуэем продолжали общаться и после парижского свидания. Мы не располагаем достоверными свидетельствами новых их встреч, но, судя по многолетней

доверительной переписке, такие встречи вполне могли иметь место.

В биографии Сэлинджера Уоррен Френч излагает такой эпизод, который сам он, правда, склонен считать апокрифическим: желая доказать Сэлинджеру превосходство германского «люгера» над американским «кольтом» 45-го калибра, Хемингуэй взял и отстрелил голову оказавшейся поблизости курице. Если верить Френчу, этот случай нашел отражение в рассказе Сэлинджера «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью», в том его эпизоде, когда персонаж по имени Клей рассказывает, как подстрелил на войне кошку.

Встречались они после «Ритца» или нет, но переписка с Хемингуэем очень поддерживала Сэлинджера до самого конца войны. Он был благодарен Хемингуэю за дружбу и за умение внушить надежду в трудную минуту. Однако теплые чувства к Хемингуэю как человеку у Сэлинджера не распространялись автоматически на его творчество — вспомнить хотя бы, как скептически в «Над пропастью во ржи» Холден Колфилд отзывается о романе «Прощай, оружие!».

В августе 1944 года Сэлинджер отослал Уиту Бернетту рассказ «Я сошел с ума», чем немало его озадачил. Первый рассказ, написанный от лица Холдена Колфилда, явно представлял собой одну из шести готовых, по утверждению Сэлинджера, глав романа, обещанного издательству «Стори пресс». Получив ее в виде самостоятельного рассказа, Бернетт мог решить, что романа ему от Сэлинджера не дождаться.

Есть два объяснения тому, почему Сэлинджер превратил главу из романа в рассказ. Возможно, он хотел, чтобы Холден Колфилд успел высказаться от первого лица вне зависимости от того, выживет его создатель на войне или нет. С другой стороны, Сэлинджер мог таким образом попробовать реанимировать замысел сборника «Молодые люди», подтолкнуть издателя к мысли, что если вместо романа все равно будет написан цикл рассказов, то уж лучше напечатать рассказы, чем вовсе ничего.

Рукопись «Я сошел с ума» уже некоторое время лежала на столе у Бернетта, когда он получил то самое восторженное письмо от 9 сентября, в котором среди прочего Сэлинджер упоминал о своем гипотетическом сборнике. По его словам, в Англии он продолжал писать, с 14 апреля до 6 июня (дня высадки в Нормандии) закончил целых шесть рассказов и еще три начал в действующей армии. Все эти рассказы ему самому нравились, их вполне можно было включить в сборник в случае, если Бернетт решит все-таки его издать.

К письму Сэлинджер приложил следующий перечень

рассказов, из которых, с его точки зрения, мог быть составлен сборник: «Затянувшийся дебют Лоис Тэггетт», «Элейн», «Молодые люди», «День перед прощанием», «Смерть пехотинца», «Детский эшелон», «Раз в неделю — тебя не убудет», «Парень, который остался в Теннесси», «Крохотулька», «Я сошел с ума». Из трех не оконченных на тот момент рассказов название имелось только у «Магического окопчика». В отношении другого Сэлинджер колебался между вариантами «Что видел Бэйб» и «О-ля-ля!». Третий рассказ был обозначен им просто как «еще один без названия».

Поразмышляв несколько недель, Бернетт надумал все-таки издавать сборник рассказов Сэлинджера. Рукопись рассказа «Я сошел с ума» пролежала у него до 26 октября, пока он не вернул ее Гарольду Оберу, сопроводив запиской, в которой извещал литературного агента Сэлинджера, что принимает к публикации в журнале «Стори» рассказ «Раз в неделю — тебя не убудет» и возвращает «залежавшийся у нас рассказ «Я СОШЕЛ С УМА».

Второй из незавершенных к тому времени рассказов, который Сэлинджер сначала хотел озаглавить «Что видел Бэйб» или «О-ля-ля!», увидел свет в 1945 году под совсем другим названием — «Солдат во Франции». А «еще один без названия» оказался впоследствии то ли рассказом «Сельди в бочке», то ли до сих пор не опубликованной вещью под названием «Прыщ на ровном месте», которую Бернетт отверг и возвратил автору.

«Магический окопчик» — первый рассказ, написанный Сэлинджером в перерывах между боями, и, пожалуй, лучшее из всех его неопубликованных произведений. Основанная на собственном военном опыте автора, эта вещь — единственная у Сэлинджера, в которой описываются собственно боевые действия.

Рассказ от начала до конца проникнут жгучей ненавистью к войне. Авторское видение настолько расходится с насаждавшимся пропагандой, что еще немного — и Сэлинджер рисковал бы навлечь на себя обвинения в подрывной деятельности. Уже в самом «Магическом окопчике» он предрекал, что его военные произведения не смогут увидеть свет «на протяжении жизни еще нескольких поколений». Даже если бы рассказ каким-то чудом просочился сквозь военную цензуру, едва ли нашелся бы издатель, который отважился бы его опубликовать.

Действие «Магического окопчика» происходит вскоре после высадки союзных войск в Нормандии. Водитель джипа, солдат по имени Гэррити, подбирает голосующего у обочины бойца и, будучи человеком болтливым, принимается рассказывать пассажиру обо всем, что происходило с его батальоном на французской земле. Главным героем повествования Гэррити

становится его однополчанин Льюис Гарднер, жертва боевого посттравматического синдрома.

Вскоре после высадки батальон, где служат Гэррити и Гарднер, получает приказ взять высоту, на которой прочно окопались немцы. Неприятель вдвое превосходит числом американцев, которым, прежде чем добраться до поросшей лесом высоты, надо преодолеть болотистую опушку. Два дня под ураганным пулеметно-минометным огнем батальон штурмует вражеские позиции. От пуль и осколков солдаты пытаются спрятаться в разбросанных там и тут по болоту одиночных окопах.

В разгар боя Гарднер укрывается в таком окопе-ячейке, и там ему является призрак солдата в защитных очках и причудливой каске. К ужасу своему, Гарднер понимает, что призрак — это его еще не родившийся сын Эрл, который сражается на какой-то будущей войне. Гарднер замышляет сына убить и тем самым грядущую войну предотвратить.

Болея за друга, Гэррити собирается залезть в один окоп с Гарднером и ударом приклада выбить у него эту блажь из головы. Но угодивший в спину осколок не дает Гарднеру осуществить замысел.

Гэррити приходит в себя в госпитале, развернутом прямо на морском берегу. Здесь же лежит тронувшийся рассудком Гарднер.

В описании того, как контуженый солдат с огромным трудом встает с больничной койки, уже заметно умение Сэлинджера скупыми словами передать широкий спектр смыслов и эмоций, — умение, которое несколько лет спустя принесет славу его рассказам, напечатанным в журнале «Нью-Йоркер».

Гарднер в пижаме, со смертным ужасом в глазах, мертвой хваткой вцепился в шест, поддерживающий госпитальную палатку, «как цепляются за поручни на самом жутком аттракционе кони-айлендского луна-парка, с которого, чуть зазеваешься — слетишь, и голова всмятку».

У рассказчика, Гэррити, с головой тоже не то чтобы все и порядке — речь его тороплива и путана, он с нездоровым любопытством каждый день ходит смотреть, как грузят на корабли эвакуируемых искалеченных солдат. До Гарднера ему пока далеко, но худшее у него еще впереди.

В «Магическом окопчике» армия предстает жестоким, безликим и бездушным монстром, не ведающим сострадания и пожирающим все новые и новые порции пушечного мяса. Война же у Сэлинджера — дело до отчаяния бессмысленное. Он внушает это читателю всем строем повествования, и особенно его концовкой. Гэррити разыскивает Гарднера не для того, чтобы

справиться о его здоровье, а потому что ему любопытно, убил он своего привидевшегося сына или нет. Оказывается, что убивать Эрла Гарднер не стал — тот сказал отцу, что ему «нравится на войне».

Эти-то слова Эрла окончательно и подкосили Гарднера. После всех пережитых военных кошмаров что же он такого сделает — или, наоборот, не сделает, — что его сын полюбит войну, не замечая ее бессмысленной жестокости? В каком-то смысле Сэлинджер обращается здесь ко всему своему поколению с призывом научить детей видеть абсурдно-бесчеловечную сущность войны.

После освобождения Парижа начальник штаба генерала Эйзенхауэра самоуверенно заявил, что «с военной точки зрения, кампания уже выиграна». Союзническое командование с ним согласилось, и даже Черчилль с Рузвельтом отныне исходили из того, что окончательная победа будет достигнута к середине октября. Военно-почтовая служба армии США прекратила прием рождественских подарков для солдат — зачем морочиться с их доставкой в Европу, если к Рождеству война все равно закончится.

Немецкие войска действительно довольно быстро были изгнаны из Франции. Но, отступив, они заняли оборону на Западном валу — мощной системе укреплений (союзники чаще называли ее линией Зигфрида), протянувшейся с севера на юг, от Бельгии до Швейцарии, вдоль всей германской границы.

Перед 1-й и 3-й американскими армиями была поставлена задача выйти к Рейну и подготовиться к вторжению в центральные районы Германии. Для этого надо было прорвать линию Зигфрида, которая на пути продвижения американских дивизий проходила через Хюртгенвальд — невысокие, но довольно крутые горы, поросшие невероятно густым лесом. Местность и без того труднопроходимая, Хюртгенвальд был буквально нашпигован немецкими дотами — наступающие зачастую замечали их, только попав под огонь. Немногочисленные проходы в минных полях и проволочных заграждениях были хорошо пристреляны немецкими артиллеристами и минометчиками. Танки в Хюртгенвальде были практически бесполезны, авиация не видела целей, укрытых под плотным пологом леса.

Хюртгенвальд можно было в принципе обойти с севера и юга. Но, с одной стороны, американское командование не хотело оставлять неподавленный очаг сопротивления в тылу наступающих войск. С другой — в Хюртгенвальде находилось большое водохранилище: если бы немцы взорвали его плотину,

вода затопила бы долину реки Рур и надолго задержала бы наступление союзников.

Седьмого сентября полк Сэлинджера вступил на территорию Люксембурга, а два дня спустя — уже в Бельгию. Казалось, Худшее осталось далеко позади, в Нормандии, и впереди — лишь триумфальное шествие по освобожденным городам.

Четвертой пехотной дивизии, в которой воевал Сэлинджер, пылала честь первой из американских дивизий вступить на территорию Третьего рейха. Она должна была прорвать линию Зигфрида, очистить Хюртгенвальд от войск противника и, закрепившись там, прикрывать фланг наступающей 1-й армии. Таким было начало тяжелейшего, длиною в несколько месяцев, отрезка в жизни Сэлинджера.

Еще во время наступления по территории Франции у американцев возникали непредвиденные трудности, но до поры до времени все они казались просто досадными мелочами. Так, спустя всего неделю после взятия Парижа начались перебои с горючим. Потом пришлось сократить рацион сигарет — эта, казалось бы, ерунда отнюдь не способствовала укреплению боевого духа. Американские солдатские ботинки не выдержали испытания проливными сентябрьским дождями — они, как выяснилось, прекрасно пропускали воду. Войска затребовали галош, но требование осталось без ответа.

Вообще снабжение передовых частей заметно ухудшалось — пути подвоза растянулись, дороги тонули в грязи. Во второй половине сентября внезапно установились сильные холода, предвестники одной из самых студеных зим на памяти европейцев. Тыловые службы, ранее прекратившие доставку рождественских подарков, не сообразили обеспечить войска на передовой утепленным зимним обмундированием.

Тринадцатого сентября 12-й пехотный полк армии США, перейдя границу Третьего рейха, вступил в Хюртгенвальд.

Как и предполагало командование 4-й дивизии, пехотинцы не встретили ни намека на сопротивление. Личный состав полка, правда, не знал, что в случае столкновения с неприятелем долго ему было не продержаться — колонна с боеприпасами осталась далеко позади.

Окрыленное успехом, командование дивизии решило начать продвижение в глубь линии Зигфрида. В час ночи с 13-го на 14-е сентября 12-й и 22-й полки 4-й дивизии под прикрытием темноты и густого тумана вышли к немецким укреплениям — и там тоже не обнаружили ни единого неприятельского солдата. К вечеру 12-й пехотный полк занял позицию на высоте, господствовавшей над стратегически важной дорогой.

Наутро лес как подменили — он буквально кишел вражескими войсками. Заброшенные, казалось, доты и прочие оборонительные сооружения ожили — это немцы заметили маневр 12-го и 22-го полков и за ночь заняли свои укрепления.

Двенадцатый полк оказался в непростом положении. При свете дня его саперы под огнем разминировали лесные тропы, а ночью немцы снова их минировали. То и дело вступая в перестрелки, полк упорно удерживал свою позицию — несмотря на то что дорога, контроль над которой с нее предполагалось осуществлять, оказалась целиком в руках немцев.

Тем временем американское командование предприняло попытку захватить несколько стратегически важных населенных пунктов. Путь к ним лежал через долину речки Калль, которая представляла собой, по сути, узкое глубокое ущелье. Второго ноября туда вошла 28-я дивизия — и была почти немедленно остановлена противником, обрушившим на нее огонь с окрестных горных склонов. Американцы оказались запертыми в ущелье и затем целых две недели были вынуждены отчаянно защищать свои невыгодные позиции.

Сначала на помощь 28-й дивизии командование выслало танки, но от них было мало проку в лесу — машины гибли, сваливаясь в пропасть со скользких узких троп. Тогда, 6 ноября, из подкрепление заблокированной дивизии выступил 12-й пехотный полк. Предвестием того, что ожидало полк в следующие несколько недель, на его пути то и дело попадались тела убитых и сожженные американские танки.

Первоначально предполагалось, что 12-й полк обеспечит икгупление остаткам 28-й дивизии, однако планы дивизионного командования переменились. Отдельные подразделения были рассредоточены, чтобы поддержать истощенные обороной ряды 28-й дивизии. Разбросанные по лесу, американцы терялись и целыми взводами попадали в плен, некоторые отряды скоро остались без продовольствия и боеприпасов. «Холодно было ужасно, — вспоминает выживший участник боев на реке Калль. — Нам нечего было есть и пить. Ночью мы молились, и Бог услышал наши мольбы: после ночного снегопада опустился густой туман — идеальное прикрытие для отхода. Тропа, по которой мы отходили, была усеяна трупами. Многие мои товарищи ступали прямо по ним, у них сил Не было перешагивать через покойников».

За пять дней 12-й полк потерял убитыми более 500 чело-иск и только после этого получил приказ отступить для переформирования в тыл. Потом его еще несколько раз пополняли необстрелянными новобранцами и направляли

обратно на передовую. Один из тогдашних новобранцев рассказывает, как в полку готовили свежих солдат к боям в Хюртгенском лесу: «Мы были кучкой необстрелянных парней и даже близко не представляли, что нас ждет впереди. По пути на передовую нас заставляли идти, перешагивая через трупы — некоторые были мертвы давно и уже начали разлагаться. Я так думаю, это делалось, чтобы впредь мы спокойнее относились к происходящему вокруг».

В Хюртгенском лесу 12-й пехотный полк потерял в общей сложности 2517 человек, причем почти в половине случаев потери были небоевыми. Солдаты до смерти замерзали, отмораживали себе руки и ноги. Больше месяца Сэлинджер с товарищами вынужден был спать прямо в окопах — когда промерзших, а когда залитых водой, — не имея возможности ни помыться, ни переодеться в чистое. Дополнительные одеяла, шерстяное белье и зимние шинели им в конце концов прислали. А вот калош и спальных мешков, несмотря на постоянные требования, в полку так и не дождались.

Не обморозить ноги Сэлинджеру удалось благодаря тому, что мать вязала и слала ему на фронт шерстяные носки — чуть не каждую неделю он получал свежую пару. Летом материнские посылки вызывали у него улыбку, а в ноябре, возможно, спасли ему жизнь.

Особую трагичность кровавому противостоянию в Хюртгенвальде придает его по большому счету бессмысленность. Если немцы держались за этот клочок земли как за плацдарм задуманного контрнаступления, то американцы вторглись в лес в первую очередь для того, чтобы захватить плотины на реке Калль. До них можно было добраться и обходными путями, поскольку располагались они на южном краю Хюртгенвальда. Но американское командование по непонятным причинам решило пробиваться к плотинам напролом, невзирая на потери.

С точки зрения военных историков, сражение в Хюртгенвальде было сплошной чередой неудач и напрасной тратой человеческих ресурсов, одним из самых катастрофичных для союзников эпизодов Второй мировой войны. Четвертая пехотная дивизия в конечном итоге все-таки взяла под контроль плотины, но заплатила за это чудовищную цену. Как это чаще всего бывает, вся тяжесть сомнительной операции легла на плечи простых солдат — за всю зиму 1944 года никто из высшего командования дивизии лично в Хюртгенвальде так и не побывал.

Хюртгенвальд оставил глубочайший отпечаток в душе Сэлинджера — как и всех, кто разделил с ним этот нечеловеческий опыт. Даже Хемингуэю, на некоторое время

прикомандированному к 22-му пехотному полку и побывавшему и одних с Сэлинджером местах, после пережитого там трудно было писать. Но Хемингуэй потом в открытую слал проклятия бойне в Хюртгенвальде, тогда как большинство выживших хранили о ней молчание.

Пережитое Сэлинджером осенью — зимой 1944 года многое объясняет в его произведениях: именно в Хюртгенвальде навеки остались «парни из двенадцатого полка», о которых печалится Бэйб Глэдуоллер в «Постороннем»; там берет начало нервное расстройство, которым страдает сержант Икс в рассказе «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью».

Пока Сэлинджер ежечасно рисковал жизнью в Хюртгеннальде, в сдвоенном, за ноябрь — декабрь, номере «Стори» появился его рассказ «Раз в неделю — тебя не убудет». Автору теперь наверняка трудно было бы вспомнить, что подтолкнуло его к сочинению этой вещи и в каком состоянии духа он ее писал.

Сэлинджер на сей раз выступал в «Стори» не совсем заурядным автором — весной он пожертвовал двести долларов на поощрение молодых писателей, а теперь сражался в Европе. Поэтому Уит Бернетт решил сопроводить публикацию его краткой автобиографией. Сэлинджер написал ее и выслал Бернетту в Нью-Йорк прямо из глуши Хюртгенвальда.

В незамысловатом ироничном тексте ничто не выдает того, в каких экстраординарных обстоятельствах он создавался. Сэлинджер рассказывает в нем, как не мог окончить ни одного учебного заведения, как ронял стеклянные шарики на мраморный пол индейского зала Музея естественной истории (то же младшим школьником потом проделывал его герой Холден Колфилд). Признается, что ему все труднее вспоминать мирную жизнь, людей, с которыми встречался, и места, где любил проводить время. В завершение он заверяет читателей, что и на передовой продолжает писать, «когда удается выкроить время и найти свободный окоп».

Из Хюртгенвальда он писал и Элизабет Мюррей — рассказывал о встрече с Хемингуэем и утверждал, что старается как можно больше писать. По его словам, с января он завершил пять рассказов и теперь доделывал еще три. После войны сослуживцы Сэлинджера по контрразведке вспоминали, как он постоянно пытался уединиться и поработать. Однажды во время вражеского обстрела он не побежал, как остальные, в укрытие, а просто забрался под стол и там сосредоточенно печатал на машинке, не обращая на разрывы снарядов ровно никакого внимания.

К началу декабря все четыре полка 4-й пехотной дивизии

были измотаны до последнего предела — сражаться они могли только после основательного переформирования, получив крупное пополнение. Наконец 5 декабря Сэлинджер с товарищами получили приказ отступать. Из 3080 его однополчан, вошедших в Хюртгенский лес, вышли оттуда только 563 человека. Уже одно то, что они остались в живых, было для этих людей равнозначно победе.

«Солдат во Франции», рассказ о мыслях и переживаниях усталого пехотинца, устраивающегося на отдых в окопе, — вторая из трех вещей, о которых достоверно известно, что они написаны Сэлинджером на передовой в самом конце 1944 года.

Несмотря на то что в нем не упоминается ни один из членов семейства Колфилдов, «Солдат во Франции» интонационно и тематически настолько созвучен роману «Над пропастью но ржи» и другим произведениям колфилдовского цикла, что его вполне можно рассматривать как шестой по времени создания рассказ о Колфилдах.

Действие рассказа происходит в Нормандии — там, где Сэлинджер начинал работу над ним. Но в целом он передает скорее атмосферу боев в Хюртгенвальде, во время которых, судя по всему, и был дописан. Повествование очень убедительно — с самого начала до читателя словно бы наяву доносятся отзвуки канонады и запах прелой, простылой земли.

Молодой солдат, рухнувший от усталости прямо среди чистого поля, просыпается под вечер. Его тут же одолевают «военные мысли и мыслишки», которые «не вытряхнуть из памяти». Главная — что здесь ночевать нельзя, надо искать более безопасное место для ночлега.

Солдат находит свободный окоп, выбрасывает оттуда окровавленное одеяло убитого немецкого солдата и устраивается на ночь. Укрывшись своим одеялом и закрыв глаза, он предается мечтам, начинает «утешать себя солдатской белибердой». В этих мечтах война закончилась, он уже дома, рана его зажила… Этот отрывок — один из самых мелодичных и поэтичных в творчестве Сэлинджера. Собственно, при желании его можно воспринимать как стихотворение в прозе — шесть строк с рефреном: «И крепко-накрепко запру дверь».

Солдат открывает глаза и видит, что чуда не произошло, что вокруг все как и было. Тогда он достает из кармана газетные вырезки и читает репортаж о громкой кинопремьере — раньше его подобное чтение утешало, но теперь кажется пустой абракадаброй. Солдат комкает вырезку и выкидывает ее за бруствер.

Единственное, что ему осталось, — перечитать «в тридцать

бог-знает-какой раз» бережно хранимое письмо из дома. Тут читатели понимают, что уже знакомы с этим солдатом, что это не кто иной, как Бэйб Глэдуоллер. А пишет ему его сестренка Мэтти.

Она, в отличие от матери, подозревает, что Бэйб во Франции. Она пишет, что этим летом на пляже совсем нет мальчиков, что Лестер Броган убит на Тихом океане, а его родители продолжают ходить на пляж, но больше не купаются. Потом Мэтти описывает, как нашли мертвым в лавке ее хозяина мистера Олинджера — смерть в ее рассказе предстает слепой силой, наугад выхватывающей людей. Заканчивается письмо просьбой поскорее вернуться домой. «Поскорее возвращайся домой», — последнее, что произносит солдат, прежде чем провалиться в сон.

Огромное значение для понимания рассказа имеют два стихотворения, которые солдат мечтает услышать из уст своей возлюбленной: «Агнец» Уильяма Блейка и «Я не видала моря…» Эмили Дикинсон.

Агнец

Милый Агнец, расскажи,
Кем ты создан, расскажи?
Из каких ты вышел рук?
Кто тебя привел на луг?
Кто пушок придумал твой,
Чистый, мягкий, золотой?
Кто тебе твой голос дал,
Чтоб так нежно он звучал?
Милый Агнец, расскажи,
Кем ты создан, расскажи?
Милый Агнец, я скажу,
Милый Агнец, я скажу! —
Имя Агнца он избрал,
Ибо так себя назвал.
Как дитя, он тих и мил —
Он пришел и всех простил.
Я дитя, и Агнец ты —
И у нас его черты!
Милый Агнец, Бог с тобой!
Милый Агнец, Бог с тобой!

* * *

Я не видала моря
и пустошей в цвету,
но помню звук прибоя
и вересковый дух.
Я не была с визитом у Бога в небесах,
но знаю: дверь открыта —
как будто дан мне знак.

Здесь впервые устанавливается характерная для всего творчества Сэлинджера связь между поэтическим и духовнорелигиозным началами. Эпизод рассказа «Магический окопчик», в котором контуженый капеллан ищет среди трупов свои потерянные очки, пока его самого не убивает снарядом, можно трактовать в том смысле, что автор сомневается в существовании Бога или, во всяком случае, в его причастности к человеческим делам. Эти же два стихотворения свидетельствуют об убежденности Сэлинджера в том, что Бог есть, и обозначают начало его религиозных исканий.

Неудивительно, что в 1944 году Сэлинджер пережил духовный переворот, — на передовой, где человеку ежечасно грозит смерть, это случалось со многими. Но на первых порах его новое представление о Боге — лишь развитие сформировавшегося прежде. Так, в «Дне перед прощанием» Бэйб решает: за жизнь стоит сражаться хотя бы потому, что в ней есть красота. В «Солдате во Франции» именно в красоте начинает ему открываться Бог. В могильной тесноте окопа его не посещает мистическое откровение, его душу не озаряет неземной свет. Он видит Бога в чистоте своей сестры, в чувстве собственной причастности к этой чистоте.

Через четырнадцать лет после ужасов Хюртгенвальда Сэлинджер вспоминает хокку, которое написал в XIX веке японский поэт Кобаяси Исса:

Во-от такой!» —
Разводит дитя руками,
Показывая пион.

Исса ограничивается тем, что просто сообщает о пионе, и этого вполне достаточно, утверждает Сэлинджер. Остальное — всецело на усмотрении читателя: «пойдем ли мы поглядеть на его круглощекий пион — дело десятое, он за нами не подглядывает». Так же поступает и сам Сэлинджер: он не вдается в описание

духовного опыта, а всего лишь напоминает читателю о том, что есть такие стихи, и дает понять, что значило для Бэйба письмо Мэтти.

Восьмого декабря полк Сэлинджера был расквартирован на территории Люксембурга. Место его дислокации, «настоящий рай для измученных солдат», находилось неподалеку от городка Эхтернах, от которого было рукой подать до реки Зауэр, естественной границы между Люксембургом и Третьим рейхом. Впервые за долгое время военнослужащие 12-го пехотного полка спали на нормальных кроватях, ели горячую пищу и смогли наконец переодеться в чистое. Некоторым из них были обещаны отпуска в Бельгию и даже в Париж.

Но всего лишь через неделю покоя, 16 декабря, полку, так до конца и не переукомплектованному, снова пришлось вступить в бой. На заре Эхтернах и соседние с ним деревни подверглись массированному артиллерийскому обстрелу — в результате полк лишился средств связи со штабом дивизии. А в 9 утра на его позиции началось наступление силами двух свежих и прекрасно экипированных немецких пехотных полков.

Так началась Арденнская операция — крупнейшее немецкое наступление за всю историю боевых действий на Западном фронте. Ни в одном больше сражении Второй мировой войны американцы не несли таких тяжелых потерь. Для Сэлинджера и его товарищей бои в Люксембурге стали непосредственным продолжением Хюртгенвальдского кошмара: им снова пришлось, забыв об усталости, сражаться в лесу, ночевать в промерзших, заваленных снегом окопах.

Немецкое наступление было таким внезапным, что отдельные подразделения 12-го полка, иногда насчитывавшие в своих рядах не более двадцати человек, оказались изолированными одно от другого. Одна из рот полка три дня удерживала в Эхтернахе здание шляпной мануфактуры, даже получив возможность выйти из окружения, она не оставила позиции и была в результате полностью уничтожена.

Двадцать пятого декабря наступление вермахта захлебнулось, и англо-американские войска немедленно начали контрнаступление. Двадцать седьмого декабря Сэлинджер с товарищами вошли в до основания разрушенный и абсолютно обезлюдевший Эхтернах. И только здесь, на руинах города, Сэлинджер наконец улучил минуту, чтобы написать домой.

Предыдущее его письмо было датировано 16 декабря, поэтому родственники и друзья, знавшие из газет о немецком наступлении, начали уже опасаться худшего. Так, за время Арденнской операции подруга Сэлинджера по Урсинус-колледжу

Бетти Йодер дважды телеграфировала Уиту Бернетту, спрашивая, нет ли новостей. Тридцать первого декабря она в письме просила Бернетта сообщить ей «все, что известно о Джерри Сэлинджере». Сама Йодер знала только, что его полк «стоял где-то под Эхтернахом».

Получив в январе фронтовое письмо от сына, Мириам Сэлинджер рассказала о нем Бернетту. Тот искренне обрадовался и написал записку Бетти Йодер: «С Сэлинджером все в порядке. Двадцать седьмого декабря он отправил матери письмо со своей фотографией, а агенту — новую рукопись».

Боль утраты — главный мотив рассказа «Сельди в бочке», седьмого в колфилдовском цикле. Не сохранилось никаких документальных свидетельств, которые могли бы установить дату его написания. Даже после публикации рассказа в октябрьском, 1945 года, номере журнала «Эсквайр»', его названия не упоминают в переписке ни сам Сэлинджер, ни его представители из агентства «Гарольд Обер», ни сотрудники издательства «Стори пресс». По всей видимости, это третий из написанных Сэлинджером на передовой рассказов, который в августе 1944 года фигурировал в его письме к Бернетту как неоконченный и пока безымянный. Возможно, в него вошли фрагменты сочиненного в том же 1944-м и так и не опубликованного рассказа «Парень, который остался в Теннесси».

Действие рассказа «Сельди в бочке» происходит в тренировочном лагере в штате Джорджия. Льет дождь. Сержант Винсент Колфилд вместе с еще тридцатью тремя солдатами сидит и кузове грузовика — они собрались на танцы в соседний городок. Загвоздка в том, что дам на танцах будет всего тридцать, и кавалеров должно быть ровно столько же. Своей властью отсеять четверых лишних Винсент не берется, поэтому все ждут лейтенанта.

На фоне беспорядочной солдатской беседы — кто откуда родом, кто чем занимался «на гражданке» и так далее — Винсент вспоминает о своем брате Холдене, пропавшем без вести и Тихом океане. Перед его мысленным взором встают разрозненные картинки из прошлого. Вот, например, они с сестренкой Фиби на ярмарке выходят из павильона телефонной компании «Белл» и встречают Холдена. Холден в шутку просит Фиби об интервью, а та на радостях лупит его кулачком но животу. Винсент представляет Холдена у них дома, на мысе Кейп-Код, в школе Пенти. У него не укладывается в голове, как Холден вот так взял и пропал без вести, он отказывается в это верить.

Появляется лейтенант и приказывает Винсенту Колфилду ссадить четверых лишних. Тем, кто откажется от поездки на

танцы, Винсент предлагает сходить в кино. Двое солдат соглашаются. Тогда он просто приказывает вылезти из кузова двоим, сидящим слева с краю. Один молча отправляется в кино, второй, совсем молоденький, чуть не плача, умоляет не прогонять его. В конце концов лейтенант вызванивает на танцы еще одну девушку, и молодой солдат отправляется туда вместе со всеми.

По пути Винсента охватывает жгучая тоска по пропавшему брату. В мыслях он умоляет его: «Послушай, Холден, подойди к кому-нибудь, ну, скажем, к какому-нибудь офицеру или солдату, и скажи, что ты — это ты и что ты не пропал, не погиб и всякое такое»'.

Кульминационный момент рассказа — появление на сцене молодого солдата. В этот момент после мелькания лиц и сумбурных разговоров внимание читателя останавливается на одном-единственном персонаже. После того как мысль Винсента постоянно возвращалась к брату, юный солдат, одиноко мокнущий под дождем, не может не ассоциироваться с Холденом Колфилдом. Все, что способен сделать для него Винсент, — это поднять воротник его плаща, чтобы вода не лилась за шиворот.

Первого января 1945 года Джерри Сэлинджеру исполнилось двадцать шесть лет. Год назад он отмечал день рождения на базе Форт-Холаберд в ожидании отправки за океан. Теперь его часть была расквартирована в Люксембурге, всего в нескольких километрах от германской границы, которую он уже переходил с боями три с половиной месяца назад.

Четвертого февраля части 4-й пехотной дивизии пересекли линию Зигфрида практически на том же участке, на котором штурмовали ее в сентябре 1944-го. Для новобранцев, которых в дивизии было большинство, вступление на вражескую территорию было сродни празднику. Ветеранам, к числу которых принадлежал Сэлинджер, радоваться мешали воспоминания о сотнях товарищей, навсегда оставшихся в тех местах. Вполне естественно предположить, что энтузиазм новобранцев ни млея Сэлинджеру столь же оскорбительным и неуместным, с коль оскорбительными и неуместными показались сидящему в окопе Бэйбу строки светской хроники.

Передвигаясь почти все время на грузовиках, 4-я дивизия быстро наступала на восток, встречая на своем пути лишь отдельные очаги сопротивления. Теперь, когда поражение Третьего рейха было лишь делом времени, вермахт нигде не сражался с той ожесточенностью, с какой немецкие войска противостояли американцам в Хюртгенвальде. Тридцатого марта 4-я дивизия форсировала Рейн в районе Вормса и продолжила наступление на юго-восток, через Вюртемберг в Баварию.

На родине тем временем вовсю звучал голос Сэлинджера-писателя. В номере «Стори» за апрель — март увидел свет рассказ «Элейн» — о грубо растоптанных красоте и невинности. А 31 марта со страниц «Сатердей ивнинг пост» до читателей донеслись мольбы Бэйба, героя рассказа «Солдат во Франции».

На завершающей стадии военных действий 4-й пехотной дивизии приходилось не столько сражаться на передовой, сколько исполнять гарнизонные функции. Здесь-то Сэлинджер в полной мере показал себя как контрразведчик. В каждом занятом американцами населенном пункте он первым делом выявлял общественные здания и учреждения. Все здания, имевшие отношение к связи и транспортным коммуникациям, брались под усиленную охрану, чтобы оставшиеся в тылу нацисты не могли сноситься с фронтовыми частями. Сэлинджер тем временем изымал архивы немецких учреждений, на скорую руку описывал их содержимое и переправлял для детального изучения в штаб дивизии.

Работу контрразведчика Сэлинджеру сильно облегчало знание немецкого языка. После занятия 12-м полком того или иного населенного пункта именно Сэлинджер объяснял его обитателям, как им впредь следует себя вести, что оккупационными силами дозволяется, а что строжайше запрещено. Вслед за этим он приглашал местных жителей для бесед, вытягивал у них сведения о готовящихся диверсиях против американцев и о затаившихся непримиримых сторонниках нацизма.

Как сотрудник контрразведки, Сэлинджер имел полномочия задерживать подозреваемых в симпатиях к нацистам и затем арестованных допрашивать. Нам сейчас трудно представить себе писателя Сэлинджера хватающим вероятного злоумышленника или ведущим допрос, направив в глаза пленному свет настольной лампы. И тем не менее к этой части своих обязанностей он, судя по всему, относился не менее добросовестно, чем к сочинительству.

В архиве агентства «Гарольд Обер» хранится документ, датированный ю апреля 1945 года и содержащий перечень 19 рассказов, которые могли бы войти в будущий сборник «Молодые люди». Пятнадцать из них Сэлинджер уже раньше, в сентябре 1944 года, предлагал для этого сборника Уиту Бернетту. Теперь к ним добавился «Мягкосердечный сержант» и еще две вещи, о которых более ранних упоминаний не сохранилось: «Дочь великого покойника» и «Полный океан шаров для боулинга».

Рассказ «Дочь великого покойника» опубликован никогда не был, следы рукописи затерялись. Однако в бумагах агентства

«Гарольд Обер» сохранился документ с краткой аннотацией этой вещи: «Дочь писателя заполучает Старика». Очевидно, рассказ стал реакцией Сэлинджера на брак Уны О'Нил и Чарли Чаплина.

Второй новонаписанный рассказ, «Полный океан шаров для боулинга», Сэлинджер продержал у себя до 1948 года, пока не продал журналу «Вуманс хоум компэнион». Однако журнал эту вещь печатать не стал, поскольку издатель счел ее слишком мрачной. В 1950 году «Полный океан шаров для боулинга» был приобретен редактором отдела прозы «Кольере» Ноксом Бердмгром. К сожалению, издателем журнала к этому времени стал тот же самый человек, который прежде отказался публиковать этот рассказ в «Вуманс хоум компэнион». Он всячески тормозил публикацию, а к концу 1950 — началу 1951 года Сэлинджер уже вовсю готовил к выпуску роман «Над пропастью во ржи» п поэтому решил рассказ не печатать. Он вернул «Кольере» выплаченный авансом гонорар, получил обратно свою рукопись и с тех пор больше никогда не пытался найти для нее издателя.

«Полный океан шаров для боулинга» — седьмой рассказ колфилдовского цикла и при этом одна из лучших неопубликованных вещей Сэлинджера. В ней Винсент Колфилд описывает последний день жизни своего брата — в рассказе его зовут Кеннет (в «Над пропастью во ржи» он станет Алли Колфилдом). С Кеннетом в творчестве Сэлинджера впервые появляется образ чудо-ребенка — к этому образу писатель затем обращается снова и снова.

Действие рассказа происходит в загородном доме на мысе Кейп-Код. Винсенту Колфилду, от имени которого ведется повествование, около восемнадцати лет. Кроме Винсента, и доме находятся его родители-актеры, двенадцатилетний брат Кеннет и новорожденная сестричка Фиби. Младшего брата Винсента, Холдена, дома нет — его отправили в летний лагерь.

Винсент описывает Кеннета как мальчика сообразительного, впечатлительного и задумчивого. Самая яркая черта в его облике — издалека бросающаяся в глаза огненно-рыжая шевелюра. В жизни он больше всего любит две вещи: книги и бейсбол. Свою бейсбольную перчатку он исписал стихами, чтобы можно было читать их во время матча. Винсент цитирует одну из написанных на перчатке строк, принадлежащую перу Роберта Браунинга: «Смерть мне глаз не завяжет, не принудит все, что было со мною, проклясть..»

Субботним июльским днем начинающий писатель Винсент выходит на крыльцо, где сидит и читает книжку Кеннет. Уговорив брата отложить чтение, Винсент пересказывает ему свою свеженаписанную вещь — рассказ под названием «Любитель

боулинга».

В «Любителе боулинга» речь идет о мужчине, которому жена запрещала все на свете: слушать спортивные передачи по радио, читать про ковбоев и так далее. Единственное, что ему разрешалось, — раз в неделю, по вторникам, ходить играть в боулинг. На протяжении восьми лет каждый вторник мужчина брал с полки свой личный шар и шел играть. Но вот он умирает, и вдова начинает по понедельникам приходить к нему на могилу с букетом гладиолусов. Как-то раз, придя на кладбище не в понедельник, а во вторник, она видит у него на могиле свежие фиалки. Вдова спрашивает о происхождении этих цветов сторожа, и тот говорит, что фиалки каждый вторник приносит на могилу одна и та же женщина, должно быть, вдова покойного. В бешенстве настоящая вдова возвращается домой. А ночью соседи слышат звон разбитого окна. Утром они видят на лужайке перед ее домом блестящий, ни разу не бывший в игре шар для боулинга, а вокруг — осколки стекла.

Кеннет воспринимает рассказ совсем не так, как ожидал Винсент. Ему не нравится, что в финале месть направлена против героя, который уже не может за себя постоять. Тронутый реакцией брата, Винсент уничтожает рукопись.

Кеннет, которому, несмотря на «слабое сердце», никогда не сидится на месте, уговаривает Винсента поехать в ресторан поесть приготовленных на пару моллюсков. По пути, в машине, они заводят разговор о подруге Винсента, Хелен Бибер. Кеннет убеждает брата, что тот непременно должен жениться на Хелен, обладательнице множества неоспоримых достоинств — например, обыкновения, играя в шахматы, до самого конца оставлять коней на исходной позиции. Потом разговор переходит на Холдена и Фиби. Кеннет признается, что при виде лежащей в колыбели новорожденной сестры у него возникает ощущение, будто она — это он сам. Винсента же он корит за то, что тот слишком сдержан в проявлениях любви.

Поев моллюсков, братья отправляются к Скале мудреца — так Холден прозвал большой плоский камень, далеко вдающийся в море. На камне Кеннет читает вслух письмо, которое прислал ему из лагеря Холден. В этом письме, изобилующем шутками и грамматическими ошибками, Холден жалуется, что и лагере «воняет» и что там «полно крыс». Тут же он пересказывает несколько эпизодов, выставляющих напоказ все лицемерие лагерного начальства.

Кеннет решает искупаться, хотя Винсент и считает, что делать этого не стоит: небо темнеет, на море поднимаются волны. Он начинает было отговаривать брата, но потом вдруг чувствует,

что надо позволить Кеннету поступить по-своему. Уже искупавшись, Кеннет выходит из воды и у самого берега теряет сознание. Винсент хватает брата, затаскивает в машину и мчится домой, сначала даже забыв снять ее с ручного тормоза.

Дома он застает Холдена, сидящего с чемоданчиком на крыльце. Братья пытаются вернуть Кеннета к жизни, по в конце концов все-таки вызывают врача. Тот приезжает вскоре после того, как с репетиции возвращаются родители. Но, несмотря на все усилия, вечером, в десять минут девятого, Кеннет Колфилд умирает.

В завершение Винсент объясняет, зачем он вообще написал этот рассказ. А написал он его, чтобы Кеннет наконец обрел покой — с самой своей смерти он постоянно, даже на передовой, находился рядом с ним и Холденом. Теперь, надеется Винсент, Кеннет перестанет «ошиваться вокруг нас».

Две сцены, на первый взгляд не самые значительные, чрезвычайно важны для раскрытия духовного содержания, вложенного Сэлинджером в рассказ «Полный океан шаров для боулинга».

В одной из них Кеннет спрашивает Винсента: «Когда ты заглядываешь в колыбельку к Фиби, ты по ней с ума не сходишь? Тебе не кажется, что она — это ты?» Винсент соглашается с братом, что, мол, да, как раз такие чувства у него и возникают. Но Кеннету послушного согласия мало, он требует любви, никак и ничем не ограниченной — вплоть до осознания неразрывного единства с объектом любви, полного уподобления ему. Опыт такой любви открылся Кеннету у колыбели Фиби. Это откровение помогло ему спокойно принять смерть, зная, что, умерев, он продолжит жить в своих родных.

В зачаточном виде нечто подобное испытывал Бэйб по отношению к Мэтти, а Холден из рассказа «Я сошел с ума» — по отношению к лежащей в колыбели сестре Виоле. То же самое чувство в «Над пропастью во ржи» будет вызывать у Холдена Фиби.

Фигура Кеннета воплощает собой гармонию, единение поэзии и прозы, разума и чувства и даже жизни и смерти. Сцена, в которой, сидя на Скале мудреца, он рассматривает обточенный водой камешек, чтобы убедиться в его идеальной симметрии, служит прообразом другой сцены — когда Симор учит Бадди играть в «шарики». И тут и там главная тема — гармония, достигаемая путем уступок. Кеннета беспокоит, что станется с категоричным, неспособным на компромисс Холденом, когда он, Кеннет, умрет.

Заходя в воду у Скалы мудреца, Кеннет знает наверняка, что

смерть его близка. Но он насмехается над смертью, которая по большому счету над ним не властна. «Если я, например, возьму да помру, знаешь, что я потом сделаю? — спрашивает он Винсента и сам отвечает на свой вопрос: — Я тут еще пооколачиваюсь, на какое-то время застряну с вами».

Восприятие Кеннетом смерти оттеняется строчкой из Роберта Браунинга, записанной им на бейсбольной перчатке — точно так же, как религиозное чувство Бэйба в рассказе «Солдат во Франции» оттеняется стихами Уильяма Блейка и Эмили Дикинсон. Уверенности Кеннета в том, что он «застрянет» на этом свете, позже будет противопоставлена фобия его брата Холдена, который жил в постоянном страхе исчезнуть.

Сравнительно спокойно наступая по территории Германии, американские военные почти уже уверились, что все ужасы войны позади. Действительно, в кровопролитные бои им вступать больше не приходилось. Но скоро преисподняя обернулась к ним невиданным еще, не менее кошмарным своим ликом.

В начале зимы 1944 года американский Корпус военной контрразведки составил и распространил среди своих агентов н войсках конфиденциальный доклад «Германские концентрационные лагеря». В докладе были описаны четырнадцать крупных концлагерей и более сотни лагерных отделений. Сотрудники контрразведки получили указание при вступлении войск в район расположения любого из них немедленно отправляться в этот лагерь, чтобы на месте изучить обстановку, опросить заключенных и составить рапорт начальству.

Двадцать второго апреля 4-я пехотная дивизия вошла в область, границами которой служил практически равносторонний треугольник с расстоянием между вершинами — городами Аугсбург, Ландсберг-на-Лехе и Дахау — около тридцати километров. На этой территории располагались многие из ста двадцати трех филиалов и отделений концентрационного лагеря Дахау.

За последние недели войны 12-й полк успел побывать едва ли не в десятке населенных пунктов Швабии и Баварии, и которых содержались и работали заключенные нацистских концлагерей. Ошарашенные свидетельствами зверств, творившихся за колючей проволокой, американцы сначала не вполне понимали масштабы трагедии. Даже в ежедневных рапортах командования полка узники концлагерей на первых порах фигурировали как обычные военнопленные. Так, 23 апреля в бумагах штаба 4-й дивизии значится: «12-й пехотный полк доложил об обнаружении лагеря для союзных военнопленных, в котором содержится

приблизительно 350 человек». Пять дней спустя, 28 апреля, штабной офицер записывает: «12-м полком обнаружено место содержания (sic!) военнопленных, освобождено 60 французских военнослужащих».

Воссоздать картины, представавшие взорам Сэлинджера и его товарищей в освобожденных нацистских лагерях, позволяет дневник, который вел сержант 552-го батальона полевой артиллерии, в конце войны преданного 12-му пехотному полку:

«Когда ворота лагеря распахнулись, мы увидели узников. Среди них было много евреев. Они были одеты в полосатые черно-белые робы и плоские круглые шапки. Некоторые кутались в драные одеяла… Они с великим трудом поднимались и, еле волоча ноги, плелись к воротам. Сущие скелеты — только кожа да кости»'.

В 1992 году 4-я пехотная дивизия была включена в почетный перечень американских частей и подразделений, освобождавших узников концентрационных лагерей. Дивизия заняла шесть филиалов Дахау: Хоргау-Пферзее, Аален, Эльванген, Хаунштеттенен, Тюркенфельд и Вольфратсхаузен. Сэлинджеру как сотруднику контрразведки пришлось там работать. В чем конкретно заключались его служебные обязанности, нам остается только предполагать — сам он, как и большинство участников освобождения концлагерей, рассказывал об этих эпизодах своей боевой биографии лишь в самых общих чертах.

На юге Германии Сэлинджер имел все шансы утратить здравый рассудок. Но при этом в его вещевой мешок ложились нее новые и новые страницы будущего романа. На них он описывал маленьких девочек в синеньких платьицах и каток, кишащий детьми…

В апреле 1945 года Сэлинджер не просто получил свидетельства беспощадного истребления ни в чем не повинных людей — на его глазах рухнули сами основы разумного существования. Раз явившись, этот кошмар неизбывной болью поселился у него в душе. «Сколько бы ты ни прожил, — писал Сэлинджер, — запах горелой человеческой плоти никогда не выветрится у тебя из ноздрей».

Вторая мировая война закончилась 8 мая 1945 года. К этому времени Сэлинджер прослужил в армии уже больше трех лет. Тем временем, с середины 1943 года, он то и дело повторял, как сильно его тянет домой в Нью-Йорк. Даже не успев еще поучаствовать в боевых действиях, Сэлинджер писал, что Не ждет от армейской жизни ничего хорошего, но боится при этом, что жизнь гражданская к его возвращению станет для него чужой. В армию он шел с горячим желанием послужить на благо родине и

уверенностью, что там у него будет и время, и возможность писать. Но не тут-то было — три армейских года вымотали его до предела, оставили у него на теле и на душе шрамы, которые не затянутся до конца жизни. Однажды, бросившись, чтобы укрыться от взрыва, на землю, он сломал себе нос — и потом отказался вправлять хрящи и кости на место. От постоянной канонады у него ослаб слух, и к концу войны он чуть было совсем не оглох. Между боями не находилось минуты, чтобы осмыслить собственные чувства, найти противоядие пережитым ужасам.

Сэлинджер имел счастье дожить до конца войны и не получить увечий. Он с честью и профессионализмом исполнял возложенные на него обязанности, ни разу не подвел боевых товарищей, ни разу не опустил рук. Но к 8 мая его силы были уже на исходе, как никто другой он стремился покончить счеты с войной и вернуться домой.

Но домой Сэлинджер не поехал. Десятого мая Корпусу военной контрразведки было приказано всячески помогать оккупационным властям в деле денацификации Германии. Сэлинджер был оставлен в строю еще на полгода и вместе с другими контрразведчиками отправлен в баварский городок Вайсенбург.

Задержавшись в Германии, он расстался с товарищами, бок о бок с которыми воевал почти год. Теперь, в незнакомом окружении, его начали одолевать «неотвратимые военные мысли и мыслишки», которые так донимали сержанта Бэйба в рассказе «Солдат во Франции». Когда его товарищи были демобилизованы, Сэлинджер остался один на один с тяжелыми воспоминаниями и мало-помалу впадал в отчаяние.

Тринадцатого мая, примерно тогда же, когда получил назначение в Вайсенбург, Сэлинджер написал Элизабет Мюррей. В этом письме он предстает человеком подавленным, не приемлющим войну и армейскую службу. Его сводят с ума пережитые на фронте ужасы и преследуют тени погибших друзей. Сам он выжил только чудом — что не избавляло его от чувства вины перед павшими. «Элизабет, — пишет Сэлинджер, — ты вряд ли представляешь себе, во что мы все тут влипли».

В мирной довоенной жизни Сэлинджер брался за перо, чтобы излить душевную боль и выразить чувства, которым в жизни выхода не находилось. Во время войны, не удовлетворенный выразительными возможностями прозы, он обратился к поэзии. За один только 1945 год он отправил в «Нью-Йоркер» 15 стихотворений, чем успел вызвать недовольство редакционных сотрудников.

Что бы Сэлинджер ни писал, стихи или прозу, творчество

всегда служило ему средством осмыслить собственные переживания. Поэтому многие, в том числе и Уит Бернетт, вполне закономерно ожидали от него военного романа. Но ожидания эти были напрасны. Дважды описав военные действия в рассказах «Магический окопчик» и «Солдат во Франции», Сэлинджер присоединился к своему герою Бэйбу, поклявшемуся и «Дне перед прощанием» «ни одним словом не обмолвиться» о войне.

При всем при том Сэлинджер полагал, что романы о войне нужны. Об этом он говорил, в частности, в интервью журналу «Эсквайр», приуроченному к публикации в октябрьском номере рассказа «Сельди в бочке»: «Во всех до сих пор написанных романах об этой войне более чем достаточно столь любезных критикам мощи, зрелости и мастерства, но им остро не хватает того восхитительного несовершенства, что потрясает и захватывает лучшие умы. Люди, прошедшие через эту войну, заслужили того, чтобы о них, не стыдясь и не оправдываясь, спели срывающимся голосом. Я очень жду появления такой книги».

Память о пережитом на войне, продление срока службы, расставание с боевыми товарищами, необходимость постоянно хранить в себе душевную боль — все это летом 1945 года начало сказываться на психологическом состоянии Джерри Сэлинджера. Мало-помалу душевная подавленность переросла у него в настоящую депрессию. Вдоволь навидавшись случаев психологических травм, полученных в ходе боевых действий, или, как это называется сейчас, посттравматического стрессового расстройства, он хорошо понимал опасность своего состояния и поэтому в июле обратился за помощью в нюрнбергский военный госпиталь.

Основным источником сведений о пребывании Сэлинджера в госпитале служит его письмо Хемингуэю, написанное 27 июля. В нем он рассказывает, как заметил, что «практически все время пребывает в состоянии глубокого уныния», и решил, пока еще в силах отвечать за собственные поступки, прибегнуть к помощи профессионалов. В госпитале врачи интересовались его детством, сексуальной жизнью, тем, нравится ли ему в армии. На все вопросы Сэлинджер отвечал шутливо, кроме последнего — про армию он говорил, что ему в ней безоговорочно нравится. В письме к Хемингуэю Сэлинджер объясняет: отвечать «правильно» его побуждала мысль о судьбе еще не написанного романа «Над пропастью во ржи» — если бы автор был комиссован по психиатрической статье, это могло дурно повлиять на восприятие книги читателями.

Письмо от начала до конца блещет остроумием в духе

Холдена Колфилда. «Всех, кого следовало, мы в своем секторе уже арестовали, — пишет Сэлинджер. — Очередь теперь за теми мальчишками младше десяти лет, у которых самые наглые физиономии». Еще он будто бы на полном серьезе рассказывает, как мать, оберегая сына от ужасов нью-йоркских улиц, до двадцати четырех лет каждый день провожала его сначала в школу, потом в университет. Переходя на серьезный тон, Сэлинджер пишет о своем намерении добраться до Вены и разыскать там семейство, у которого он жил в 1937 году.

Кроме того, в письме сквозит страстное желание быть признанным, а местами проскальзывают и умоляющие интонации. Так, Сэлинджер просит Хемингуэя обязательно написать ему. Спрашивает, не выкроит ли Хемингуэй времени для личной встречи в Нью-Йорке? Не может ли он как-нибудь Хемингуэю помочь? В тяжелую минуту Сэлинджер обращается к товарищу, так же, как он сам, прошедшему войну и так же Преданному литературе. «Во время всей этой заварухи я черпал надежду только в наших с вами встречах», — пишет он Хемингуэю.

Сэлинджер дважды уточняет у Хемингуэя, правда ли, что он пишет новый роман, как если бы у него были основания не вполне в это верить. Что касается собственного творчества, то он сообщает адресату о «паре готовых рассказов», нескольких стихотворениях и фрагментах пьесы о Холдене Колфилде. Замысел сборника рассказов под названием «Молодые люди» в очередной раз «лопнул», но ему от этого ни тепло ни холодно, пишет Сэлинджер — и тут же сетует, что несостоявшегося сборника ему очень жаль.

Весьма рассудительно Сэлинджер высказывается о Фицджеральде, опровергая распространенное мнение, что, мол, нее обаяние творчества писателя коренится в его человеческих пороках. Сэлинджер полагает, что Фицджеральд просто не успел перед смертью уничтожить рукопись своего романа «Последний маглат», и даже к лучшему, что книга осталась неоконченной. Это — самый нелицеприятный отзыв о любимом писателе, который когда-либо позволял себе Сэлинджер.

Прежде чем обратиться к врачам, Сэлинджер пытался самостоятельно справиться с депрессией — с помощью «белиберды, которая раньше всегда помогала». В конце весны или и начале лета он написал рассказ «Посторонний», последний в колфилдовском цикле. Герой рассказа Бэйб Глэдуоллер возвращается домой, приобретя на фронте практически те же самые симптомы душевного расстройства, которые находил у себя Сэлинджер.

В письме от 27 июля 1945 года Сэлинджер упоминает о том, что у него готовы два рассказа, которые он в шутку называл «кровосмесительными». Один из этих рассказов, судя по всему, «Посторонний». Легко себе представить, что Хемингуэй, прочтя рассказ про Бэйба и Мэтти, мог подтрунивать над изображением «подозрительно близких» отношений между братом и сестрой.

Рассказ, повествование в котором ведется от третьего лица, — своего рода реквием по Винсенту Колфилду, а в его лице — по всем погибшим солдатам 12-го пехотного полка. Обнадеживающий финал роднит «Постороннего» с «Солдатом во Франции» и вообще с большинством колфилдов ских рассказов: источник надежды автор снова видит в красоте, которая открывается герою в невинной чистоте ребенка. Кроме того, «Посторонний» является прямым предшественником рассказа «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью»: при сходстве персонажей, в обоих речь идет о том, как освежают душу искренние человеческие взаимоотношения.

Бэйб Глэдуоллер, главный герой этого и еще нескольких рассказов Сэлинджера, возвращается с войны в родной Нью-Йорк, но не находит себе места в мирной жизни. Это тот самый Бэйб Глэдуоллер, который прошел через кромешный ад высадки в Нормандии, а потом сражался в Хюртгенском лесу и принимал участие в Арденнской операции. В Хюртгенвальде он потерял друга, Винсента Колфилда. И теперь случайная мелодия заставляет зазвучать в его ушах музыку «тех обыденных, и еще не «исторических», и почти безмятежных лет, когда все их (мертвые теперь) парни из двенадцатого полка были живы и с ходу вклинивались в толпу других отплясывавших уже парней, тоже мертвых теперь… Тех лет, когда каждый, кто мало-мальски умел танцевать, торчал в канувших в небытие дансингах и хрен что знал о каком-то там Шербуре, Сен-Ло, о Хюртгенском лесе или Люксембурге»'.

Но это все предыстория. Начинается действие рассказа с того, что Бэйб приходит домой к бывшей девушке Винсента, Хелен Бибер (после того как они с Винсентом расстались, она успела выйти замуж), чтобы отдать ей написанное Винсенсом стихотворение и рассказать, как тот погиб. Визит к Хелен нужен Бэйбу как лекарство для его душевных ран, но лекарство это слишком горькое — поэтому он берет себе в помощь младшую сестру Мэтти.

Красота Хелен поражает Бэйба, но с мысли не сбивает: он принимается подробно, без прикрас, «без красивеньких баек», описывать последние минуты Винсента. А погиб он так: дело было в Хюртгенском лесу, кучка американских солдат, в том

числе Бэйб с Винсентом, грелась в лесу у костра, когда рядом с ними взорвалась минометная мина. В Винсента угодило сразу несколько осколков, его успели дотащить до палатки медиков, и там он через три минуты умер — с открытыми глазами, не произнеся ни слова.

Исполнив долг, Бэйб распрощался с Хелен, и они с Мэтти пошли пешком по направлению к Центральному парку. Вроде бы, рассказав о смерти Винсента, Бэйб должен был бы сбросить груз с души, но его по-прежнему гложет тоска. Мэтти, которая благодаря своей детской интуиции это прекрасно понимает, спрашивает брата: «Ты рад, что ты дома?» «Да, детка, — отвечает Бэйб. — А почему ты спрашиваешь?»

И в эту самую минуту у Бэйба внезапно открываются глаза на нехитрую прелесть происходящего с ним сейчас. Мэтти хвастает, что умеет есть палочками, и Бэйб говорит ей на это: «Да, детеныш… На это стоит посмотреть». Впервые его мысли и слова обращаются к будущему — до сих пор он был всецело поглощен прошлым.

В заключительной сцене Мэтти развлекается так, как это любят делать все на свете дети, — прыгает с тротуара на мостовую и обратно. Бэйб видит эту забаву впервые, и она кажется ему восхитительной. «Ему почему-то жутко приятно было смотреть, как она прыгает. А правда, почему?»

Должно быть, потому же, почему в финале «Над пропастью во ржи» Холден «чуть не ревел от счастья», глядя, как Фиби катается на карусели. После всего, через что пришлось пройти Бэйбу, он сохранил способность видеть красоту и отдавать должное невинности — то есть душа его, несмотря ни на что, осталась жива.

Глава 6. Чистилище

ПОСЛЕ ГОСПИТАЛЯ СЭЛИНДЖЕРУ ХОТЕЛОСЬ мало-мальски обустроить свое существование — раз уж пришлось остаться после войны в Германии, надо было налаживать жизнь, хотя бы отдаленно напоминавшую ту, какая виделась ему в мечтах о доме.

Еще раньше, почти сразу после Дня победы, Сэлинджер подал рапорт с просьбой перевести его в Вену. Уже давно он лелеял мечту отыскать в Австрии семейство, у которого жил перед войной, и, главное, попробовать возобновить романтические отношения с девушкой из этой семьи. Теперь Сэлинджер был настроен воплотить свою мечту в жизнь, невзирая на то что за семь лет и тем более во время жестокой войны слишком многое в жизни могло перемениться, причем далеко не в лучшую сторону.

В переводе в Вену начальство Сэлинджеру отказало, вместо этого назначив его на новое место службы в окрестности Нюрнберга. Ему, однако, удалось побывать в Вене и предпринять там розыски своих знакомых. Подробности поездки Сэлинджера в Австрию нам неизвестны, но можно наверняка сказать, что она была недолгой. Похоже, именно по следам своего пребывания в Вене он написал рассказ «Знакомая девчонка». Если это действительно так, то в австрийской столице Сэлинджера ждало страшное известие — все до одного члены семьи погибли в гитлеровских лагерях смерти. Вряд ли трагический финал «Знакомой девчонки» — простая выдумка; автор был слишком привязан к этим людям.

Из Австрии Сэлинджер вернулся потрясенным до глубины души. Гибель семьи, которая казалась ему идеалом, лишний раз доказывала, что война камня на камне не оставила от привычной предвоенной жизни. Подтверждалась несбыточность мечты, вложенной в уста Бэйба в финале рассказа «День перед прощанием», — мечты солдата вернуться после войны в точно такой же мир, из какого он на нее ушел.

Реакцией на душевное потрясение, видимо, и стала скоропалительная попытка Сэлинджера устроить собственное счастье. В сентябре 1945 года он объявил родным и знакомым, что скоро женится, чем поверг их в глубокое смятение. О своей невесте Сэлинджер сообщал в письмах, что она француженка, зовут ее Сильвия и он ею совершенно околдован. Что касается человеческих качеств будущей жены, то он ограничивался упоминаниями о ее «впечатлительности» и «утонченности». У близких Сэлинджера в голове не укладывалось, что человек,

который в рассказе «Детский эшелон» жестоко высмеял безответственные браки военной поры, сам совершит подобную глупость. Меньше всех верила в серьезность женитьбы Джерри его мать — она почти не сомневалась, что тот вот-вот все бросит и приедет домой. Но Мириам ошибалась.

Восемнадцатого октября Сильвия с Джерри вступили в законный брак в городке Паппенхайм, после чего сняли дом в старинном уютном городе Гунценхаузен, расположенном в полусотне километров юго-западнее Нюрнберга. Сэлинджер приобрел автомобиль, двухместную «шкоду», и, дабы придать уж полную завершенность семейной идиллии, обзавелся щенком ризеншнауцера, которого назвал Бенни. На рождественский ужин у счастливой пары была громадная запеченная индейка. Джерри с Сильвией любили прокатиться на новом автомобиле, причем Бенни «сидел на подножке и указывал на нацистов, которых надо арестовать».

Словом, Сэлинджер устроился в Германии не хуже, чем уст раивались демобилизованные солдаты дома в Соединенных Штатах. Они с Сильвией вполне могли бы позировать Норману Роквеллу, любившему изображать сценки послевоенного процветания. Однако в их случае процветание оказалось недолговечным — не прошло и года, как дома не стало, «шкода» была продана, а брак распался.

Родители Сэлинджера о его жене не знали практически ничего, а друзья и того меньше — даже о женитьбе Джерри им стало известно от его родителей. Кто-то из них вспоминал, что но профессии она то ли психолог, то ли остеопат. Сэлинджер впоследствии, когда его спрашивали о роде ее занятий, обзывал Сильвию «почтальоншей».

Сильвия Луиза Вельтер родилась 19 апреля 1919 года во Франкфурте-на-Майне. Врач-офтальмолог по специальности, она знала четыре языка и как обладательница университетского диплома с формальной точки зрения была гораздо образованнее мужа. Высокая, под метр восемьдесят ростом, светлокожая темноглазая брюнетка, Сильвия буквально светилась жизнью и красотой. Позже Сэлинджер утверждал, что она «околдовала» его и связала по рукам и ногам своими темными чувственными чарами, против которых он был бессилен. Он был убежден, что между ним и Сильвией существует телепатическая связь.

Может даже создаться впечатление, будто мистический оттенок, начавший к этому времени проникать в творчество Сэлинджера, отчасти окрасил и его личную жизнь. Мистика мистикой, но молодые люди явно были по уши влюблены друг в друга. Этого, однако, было еще недостаточно для женитьбы. Дело

в том, что в 1945 году американским военнослужащим запрещалось вступать в брак с германскими гражданами. Сэлинджер вышел из положения, выправив невесте фальшивый французский паспорт.

Сначала Сэлинджер ошарашил родителей внезапной женитьбой, а затем преподнес новый сюрприз — демобилизовавшись в ноябре, он объявил, что не станет возвращаться домой, а осядет в Германии. Три с половиной года Сэлинджер был оторван от дома, два из них провел за океаном, и все это время мечтал снова оказаться у себя в Нью-Йорке. Но теперь, когда уже ничего не стоило превратить мечту в реальность, он отказывается от нее.

Нежелание вернуться в лоно семьи Сэлинджер объяснил в письме к Элизабет Мюррей. Он писал ей, что война заставила его по-новому взглянуть на мир, что отныне люди делятся для него на прошедших сквозь фронтовой ад и на «чересчур гражданских». Он слишком долго пробыл в армии, слишком многое повидал и слишком сроднился с образом военного, чтобы снова найти себя в столь желанной некогда гражданской жизни.

На родине Сэлинджер места себе не видел, зато в Германии перед ним открывалось широкое поле деятельности. Тем более что Корпус военной контрразведки обещал весьма соблазнительные условия своим сотрудникам, которые, демобилизовавшись, останутся в нем гражданскими специалистами. Помимо материальной заинтересованности у Сэлинджера имелись и личные причины поучаствовать в работе американской контрразведки на территории оккупированной Германии. После того что он увидел в освобожденных концлагерях и что случилось с дорогим ему австрийским семейством, у Сэлинджера были с нацистами личные счеты.

В декабре 1945 года, окончательно уволившись из вооруженных сил, Сэлинджер подписал гражданский контракт с Корпусом военной контрразведки. До апреля 1946 года он выполнял ту же работу, что и в бытность военным. В основном она заключалась в розыске и задержании военных преступников — в их число автоматически попадали все бывшие функционеры национал-социалистической партии, сотрудники гестапо, офицеры СС. За первые десять послевоенных месяцев только в Германии американские контрразведчики задержали 120 тысяч подозреваемых в военных преступлениях, в том числе 1700 человек, которые могли быть причастны к жестокому обращению с узниками концентрационных лагерей.

В зону ответственности контрразведывательного подразделения, в котором работал Сэлинджер, входил город

Нюрнберг и его окрестности. Именно в Нюрнберге в ноябре начался процесс над верхушкой нацистской Германии. Неизвестно, имел ли Сэлинджер какое-либо отношение к работе международного трибунала, но, учитывая круг его служебных обязанностей, это вполне вероятно.

Сэлинджер не только участвовал в допросах нацистских преступников, но и занимался проблемой перемещенных лиц. Вокруг Нюрнберга было расположено несколько крупных лагерей, в которых временно содержались бывшие военнопленные, узники концлагерей, люди, угнанные в Германию на работу, и просто беженцы, оставшиеся в ходе боев без крыши над головой. Много в лагерях было и сирот. Сэлинджеру вменялось в обязанность выявлять нацистов, попытавшихся затеряться среди перемещенных лиц.

Тем временем в семейной жизни не все у него складывалось благополучно. Они с Сильвией как люди, всегда тяготевшие к крайностям, и счастливы друг с другом бывали до самозабвения, и ссорились не на жизнь, а на смерть. Язвительность Сэлинджера в сочетании с несговорчивостью Сильвии и со свойственным обоим стремлением обязательно настоять на своем, — все это отнюдь не укрепляло их брак.

В то же приблизительно время Сэлинджер начал избегать общения с прежними знакомыми. Если до женитьбы он много и с удовольствием писал письма, то теперь отделывался лишь короткими весточками матери, а на письма других и вовсе перестал отвечать. В кругу семьи над этой причудой Джерри лишь посмеивались, тогда как друзья и знакомые начали не на шутку за него волноваться, пошли слухи, что он якобы погиб.

Одна из старинных приятельниц, отчаявшись получить ответ на свои многочисленные послания, даже обратилась к матери Сэлинджера. Мириам дала ей немецкий адрес сына, и та, успокоенная, поздравила его со вступлением в брак. Это письмо сохранилось и доступно исследователям — в отличие от ответа Сэлинджера, которого, возможно, он и не написал.

У Бэзила Дэвенпорта, который впоследствии редактировал серию «Книга месяца», на то, чтобы связаться с Сэлинджером, ушло несколько месяцев: «Слава богу, наконец-то я точно знаю, что ты жив! Хочешь — верь, хочешь — не верь, но я, честно, за тебя испугался… Ты не ответил на два письма, которые я послал на адрес твоей полевой почты. Потом я увидал твой рассказ в «Кольере» и написал по адресу, который мне дали в редакции. И снова от тебя ни слуху ни духу. Тогда я открыл телефонную книгу Нью-Йорка и обзвонил всех твоих однофамильцев».

В апреле 1946 года, когда у Сэлинджера истек срок контракта

С Корпусом военной контрразведки, они с Сильвией отправились в Париж. Там они за неделю выправили Сильвии бумаги, необходимые для въезда в Америку, после чего поехали в Брест, портовый город на берегу Атлантического океана. Двадцать восьмого апреля молодая пара поднялась на борт транспортно-пассажирского судна «Этан Аллен», а 10 мая, после четырехлетнего отсутствия, Сэлинджер переступил порог родительской квартиры на Парк-авеню — вместе с женой Сильвией и ризеншнауцером Бенни.

Остается загадкой, с какой стати Сэлинджер вообразил, будто они с Сильвией мирно уживутся в одной квартире с его родителями. Между Мириам и ее невесткой с первых же дней разгорелась непримиримая вражда. В результате в середине июля Сильвия отправилась обратно в Европу и вскоре потребовала развода. Бенни остался с Сэлинджером, а имя Сильвии и семье отныне даже не упоминалось. В последующие годы Сэлинджер изредка заводил о ней речь — в связи с непреклонным нравом Сильвии или ее магнетическим обаянием, — но другим настрого запрещал это делать.

Проводив Сильвию в Европу, Джерри, дабы избежать родительских нравоучений, сбежал на время во Флориду, в курортный город Дейтона-Бич. Там он остановился в отеле «Шератон», откуда письмом известил Элизабет Мюррей, что его браку пришел конец. По его словам, они с Сильвией только портили друг другу жизнь и поэтому он счастлив был с ней расстаться. За те восемь месяцев, что они провели вместе, он не сочинил ни строчки, признается Сэлинджер.

Зато во Флориде он на одном дыхании написал рассказ «Мужское прощание». Текст этого рассказа утерян, однако некоторые исследователи считают его одним из ранних набросков рассказа «Хорошо ловится рыбка-бананка». По другой версии, «Мужское прощание» — это первоначальный вариант написанного вскоре после разрыва с Сильвией рассказа «У мальчика день рождения», шестистраничная машинопись которого хранится в библиотеке Университета штата Техас.

Действие рассказа «У мальчика день рождения» происходит в больнице, где лежит парень по имени Рэй. Почему он там оказался, прямо нигде не говорится, но по ходу рассказа становится понятно, что лечится Рэй от алкоголизма. У Рэя день рождения, ему исполнилось двадцать два года, о чем забыл только что навестивший его отец. К Рэю приходит подруга Этель, она пытается развлечь больного беседой, читает ему вслух книжку. Но Рэю все это неинтересно. Он тискает Этель, притворяется, будто его обуревает желание и под этим соусом

просит девушку принести ему тайком немного спиртного. Та отказывается, и тогда Рэй орет на нее при докторе: «Убью, если еще раз припрешься!»

Этель в рассказе представлена существом нежным и терпеливым, а Рэй — конченым эгоистом. Он груб, нетерпелив и полностью зависим от своей страсти к выпивке. Против обычая Сэлинджер в этом рассказе не старается воздержаться от прямого авторского суждения — и осуждения.

Когда Этель спускается в больничном лифте, «в кабине делается сквозняк, и там, где мокро, ей становится холодно». Она смята, уничтожена. Выйдя из палаты, где лежит Рэй, девушка больше не пытается вопреки всему улыбаться и разражается слезами. При этом ей тоже достается своя доля авторского порицания. Она отказывается взглянуть в лицо реальности, смириться с тем, что их отношения с Рэем, бессердечным, зацикленным на себе алкоголиком, обречены. Этель идет на поводу у собственных иллюзий — и тем самым неминуемо приближается к поражению. Читатель не сомневается, что, несмотря на грубую угрозу, она завтра же снова «припрется» к Рэю.

Рассказ «У мальчика день рождения» стоит особняком среди произведений Сэлинджера, поскольку в нем ни намека нет ни на просветление, ни на искупление. Их место здесь занимают беспримесная горечь и бессильная ярость. Как ни соблазнительно рассматривать этот рассказ в автобиографическом ключе, делать этого, наверное, не стоит. С одной стороны, Сэлинджер никогда не выказывал такой ненависти к себе, какую изливает здесь на Рэя, а с другой — с какой бы стати ему в сочувственных тонах рисовать образ героини, прототипом которой послужила Сильвия.

Возможно, рассказ «У мальчика день рождения» никогда и не предназначался Сэлинджером для посторонних глаз. После поенных потрясений и восьмимесячного молчания уже сама по себе работа за письменным столом была для него личным свершением. Целых полтора года ушло у него на то, чтобы возвратить утерянный было почерк. А до того он, совсем как Этель из рассказа, оставался в плену иллюзии — им же самим придуманного правила, что, раз война кончилась, о ней надо забыть. Свой настоящий писательский голос Сэлинджер обретет, только найдя в себе мужество не отгораживаться больше от последствий войны.

В декабре 1945 года Бернетт в который раз возобновил разговоры о многострадальном сборнике рассказов Сэлинджера, от издания которого он вроде бы отказался еще в июле.

Сэлинджер тем временем послал в «Кольере» колфилдов-ский

рассказ «Я сошел с ума», который увидел свет 22 декабря, через три недели после того, как в том же журнале был напечатан его рассказ «Посторонний». Чем руководствовался Сэлинджер, отдавая в «Кольере» рассказ, написанный от имени Холдена Колфилда, и как на это среагировал Бернетт, остается только гадать. Но вряд ли так случайно совпало, что именно после одобрения редакцией «Кольере» рассказа «Я сошел с ума» между Бернеттом и Сэлинджером возобновились переговоры об издании сборника «Молодые люди». На сей раз словесной договоренностью дело не ограничилось — судя по архивам издательства «Стори пресс», в начале 1946 года Сэлинджеру была выплачена тысяча долларов аванса.

В архивах «Стори пресс» сохранился также список из 19 рассказов, которые Сэлинджер с Бернеттом предполагали включить в сборник. Архивный экземпляр списка датирован 1946 годом, но составлен он был, очевидно, в конце 1945-го, когда Сэлинджер еще находился в Германии. В пользу этого говорит комментарий к списку: «У Дж. Д. Сэлинджера принято к публикации два рассказа, его агент предлагает издателям еще один». Этими «двумя рассказами» могут быть только «Я сошел с ума» и «Посторонний», напечатанные в «Стори» в декабре 1945 года.

Под списком рассказов Уит Бернетт от руки набросал «план рекламной кампании» — он собирался опубликовать краткие хвалебные отзывы о творчестве Сэлинджера, которые гму дадут редактор «Кольере» Джесс Стюарт, Уильям Максуэлл из «Нью-Йоркера» и такие признанные мастера, как Уильям Сароян и Эрнест Хемингуэй. Кроме того, Бернетт намеревался анонсировать роман, который, по его словам, уже был готов у Сэлинджера на одну треть.

В уже упоминавшемся письме Сэлинджеру в Германию Бернетт прямо говорит: сборник нужен для того, чтобы напомнить читающей публике, что есть такой писатель, и подогреть интерес к его будущему роману про Холдена Колфилда. В Соединенные Штаты Сэлинджер вернулся и полной уверенности, что издание сборника — дело решенное. Как-никак Бернетт раскрыл ему все свои карты, а сам он получил аванс.

Некоторое время спустя после возвращения домой Сэлинджер получил от Бернетта приглашение на ланч в ресторан отеля «Вандербильт» на углу Парк-авеню и 34-й Восточной улицы. За ланчем издатель сообщил неприятную новость: партнерское издательство «Липпинкотт пресс», которое должно было финансировать издание сэлинджеровского сборника, делать это отказалось, а «Стори пресс» оно было не по карману. Иными

словами, публикация сборника рассказов Сэлинджера отменялась.

Сэлинджера это известие поразило до глубины души. Он посчитал себя подло обманутым редактором и другом и никогда не простил Бернетту этого обмана. Так в ресторане отеля «Вандербильт» пришел конец долгой и порою непростой дружбе между писателем и его редактором.

После того как в «Нью-Йоркере», несмотря на многократные посулы, так и не был напечатан «Небольшой бунт на Мэдисон-авеню», а редакция «Сатердей ивнинг пост» самовольно поменяла названия двух его рассказов, Сэлинджер относился к редакторам с изрядной долей подозрительности. После «предательства» Бернетта он стал еще меньше им доверять и отныне всегда ожидал от редакторов какого-нибудь неприятного подвоха.

Уиту Бернетту разрыв с Сэлинджером тоже дался непросто. Много времени спустя, в 1963 году, он еще пытался уладить рассорившее их недоразумение. В письме к литературному агенту Сэлинджера Дороти Олдинг он просил ее разъяснить своему клиенту причины, по которым издание сборника не состоялось. «Сколько мы ни настаивали, — писал Бернетт, — у Липпинкотта было право вето… и нам пришлось согласиться с их решением». Он объяснял, что «Стори пресс» «из-за этой книги едва было не разорвало отношений с Липпинкоттом» Сэлинджер на мировую не пошел.

Одураченным Сэлинджер считал себя еще и потому, что из-за обещаний Бернетта отказался от заманчивой перспективы. В сентябре 1945 года к нему с предложением выпустить сборник рассказов обратился Дон Конгдон — когда-то он был редактором Сэлинджера в журнале «Кольере», а теперь перебрался в издательство «Саймон и Шустер». Конгдон Сэлинджеру был симпатичен, и он уже склонялся к подписанию договора, но после встречи с высокопоставленными сотрудниками издательства передумал — ему не понравилось, как они с ним разговаривали. «Они показались ему слишком нахрапистыми», — рассказывает Дон Конгдон. Как объясняет сам Сэлинджер, в свете перипетий со сборником «Молодые люди» ему очень не хотелось рисковать.

Злость и обида на Бернетта подтолкнули Сэлинджера к довольно-таки странному поступку. Он собрал воедино все готовые части романа про Холдена Колфилда и попытался опубликовать их в виде девяностостраничной повести. Единственный источник сведений об этой попытке — редактор «Нью-Йоркера» Уильям Максуэлл, которому в 1951 году о ней рассказал сам Сэлинджер. При этом Максуэлл особо отмечает, что печатать повесть писатель хотел не в «Нью-Йоркере».

Естественно было бы предположить, что рукопись первоначального варианта «Над пропастью во ржи» была предложена автором издательству «Саймон и Шустер».

Желание сделать что-нибудь назло Бернетту было не единственным мотивом для публикации повести. К этому времени Сэлинджер трудился над романом около шести лет, и этот труд начал его утомлять. При том, с каким трудом давались ему после возвращения с войны даже совсем короткие рассказы, надежда когда-нибудь дописать роман постепенно таяла. О своих сомнениях он говорил еще в октябре 1945 года, отвечая на вопросы журнала «Эсквайр». Признавался, что видит себя автором рассказов, а отнюдь не романистом, что по природе он «спринтер, а не стайер».

Так или иначе, но здравый смысл скоро возобладал, и Сэлинджер понял, что издавать «Над пропастью во ржи» и имеющемся неоконченном виде было бы ошибкой. Он отощал рукопись и преисполнился решимости довести замысел до конца. Одновременно, в конце 1946 года, Сэлинджер принялся писать рассказы — почти с той же интенсивностью, что и до отправки на фронт. Период метаний, последовавший за окончанием войны и женитьбой на Сильвии, подошел к концу.

В ноябре 1946 года Сэлинджер написал свой первый после «Постороннего» рассказ — прервал наконец молчание, которое затянулось у него на полтора года. В рассказе «Девчонка без попки в проклятом сорок первом» он попытался перевести стрелки часов назад, вернуться в безмятежное довоенное прошлое, последние предвоенные дни, когда он развлекал пассажиров на круизном лайнере «Кунгсхольм». При этом Сэлинджер не воспользовался очевидной возможностью представить взросление героев как метафору расставания предвоенного общества со счастливым неведением. Вместо этого он сводит счеты с собственными заблуждениями и откровенно романтизирует прошлое.

В последние месяцы 1946 года Сэлинджер целые дни просиживал за пишущей машинкой, а по вечерам отправлялся в Гринич-Виллидж. Там он водил знакомство с модной артистической публикой и входил в кружок игроков в покер, который собирался по четвергам на квартире у Дона Конгдона в Сохо. Эти покерные сборища нашли отражение в повести «Симор: Введение», где Бадди Гласс вспоминает, как он «изо всех сил, но довольно бесплодно, старался стать «душой общества», настоящим «светским денди», и часто приглашал друзей играть в покер».

В Гринич-Виллидж Сэлинджер ездил отнюдь не только ради

покера. Он был завсегдатаем богемных кафе и клубов вроде «Блю Эйнджел» и «Рубен Блё», в которых собирались модные интеллектуалы, любители искусства и открыватели молодых талантов. Рядовой вечер начинался у Сэлинджера с ужина в ресторане «Ренато» в Маленькой Италии и продолжался несколькими кварталами южнее, в «Чамли», пабе «для своих», даже не обозначенном вывеской. Там он подолгу просиживал с приятелями за выпивкой и беседами о литературе. «Он был исключительно приятен в общении, — вспоминает Дон Конгдон, — но о себе лишнего не рассказывал. Мы с ним много ходили по кафе и клубам, как-то даже побывали на концерте Билли Холидей».

Расставшись с женой, Сэлинджер бросился утешаться тем, что чуть ли не каждый день назначал свидание новой девушке. Как писал через несколько лет журнал «Тайм», в 1946 году он «наводнил Гринич-Виллидж потрясающими отборными красотками». По версии того же журнала, знакомился он с ними и кафе отеля «Барбизон», «ненавязчиво подкупая обаянием» самых симпатичных его постоялиц. О серьезных отношениях Сэлинджер в то время, похоже, не помышлял и держался С подругами шутливо-дурашливого тона. Так, подбивая одну из девушек на совместный ужин, он якобы хвастался, что защищает ворота профессионального хоккейного клуба «Монреаль канадиенс».

Еще один источник сведений об этом периоде жизни Сэлинджера — воспоминания литератора А. Э. Хотчнера. Они познакомились в компании покеристов у Конгдона и потом время от времени вместе ходили по ночным заведениям. Хотчнер, который в то время перебивался случайными литературными заработками, был покорен личностью Сэлинджера. Тот же, в свою очередь, не подпускал Хотчнера слишком близко, всегда старался сохранять дистанцию. «Я никогда не считал его своим другом, для этого он держался слишком отстраненно. Но несколько раз он приглашал меня в походы по ночным клубам… Как-то мы засиделись допоздна, пили пиво и смотрели выступления начинающих артистов, среди которых некоторые выглядели вполне многообещающе. В перерывах Джерри обычно заводил разговор о литературе и писателях, но случалось, переключался на закрытые школы, из которых его выгоняли, на дорогие загородные клубы, ну и на все в таком роде».

Хотчнер вспоминает, что он считал Сэлинджера «человеком с железной сердцевиной», восхищался его преданностью писательскому ремеслу и был уверен, что Джерри ожидает великая будущность. «Он был еще тот оригинал, — пишет Хотчнер. — Мне нравились его интеллектуальные выкрутасы,

беспощадное остроумие и непосредственное чувство юмора». Сэлинджер был всего на год старше Хотчнера, что не мешало ему играть роль литературного наставника. Его можно было бы обвинить в высокомерии, если бы он искренне не пытался поделиться с приятелем секретами писательского мастерства.

Особенно интересен один из преподанных Сэлинджером уроков. У Хотчнера, по его словам, был рассказ «Полный океан шаров для боулинга», название которого якобы позаимствовал Сэлинджер. Хотя название это не настолько прекрасно, чтобы Сэлинджер мог на него позариться, Хотчнер пишет, что тот не стал впрямую опровергать факт плагиата. Вместо этого он провел сравнительный анализ двух одноименных вещей (присовокупив к ним еще один рассказ Хотчнера, «Свеча в окне бильярдной»).

По приговору Сэлинджера, произведениям его приятеля недоставало «скрытого переживания, искры между слов». Возможно, чрезмерно менторским тоном Сэлинджер советовал Хотчнеру не писать о том, чего тот не знает, обязательно преломлять творчество через личное восприятие. «Литература — это концентрированный личный опыт», — утверждал он.

Любопытно, как именно Сэлинджер наставляет Хотчнера — он объясняет ему, что «искра» нужна «между слов», а не «в словах». То есть автор должен позволить читателю самостоятельно проникнуть в смысл произведения, а не навязывать его. Сэлинджер сам сформулировал этот принцип и в своем творчестве неизменно его придерживался.

Если верить тому, что говорит Бадди Гласс в повести «Симор: Введение», Сэлинджер не чувствовал себя как рыба и иоде в образе «души общества» и «светского денди». Хотя образ этот шел ему гораздо лучше, чем до того — роль супруга строптивой Сильвии. С самого возвращения из Европы он искал «свое» место в окружающей его жизни, но все никак его Не находил. Таким, каким он предстает нам в период Гринич-Нллидж, Сэлинджер очень напоминает себя прежнего, юного Курсанта в просторной, не по размеру, форме, горящего желанием нравиться и отвечающего заносчивым сарказмом всякому, в ком не встречает взаимности.

Желая отделаться от воспоминаний о Сильвии и о войне, Сэлинджер пустился в безудержный флирт, ночи напролет проводил в клубах и за карточной игрой. Но это никак Не могло отменить глубинных перемен, произошедших с ним за последние пять лет. Пережитое на фронте духовное озарение, в чем бы конкретно ни заключалась его суть, наложило неизгладимый отпечаток на личность Сэлинджера и уже начинало явно сказываться в его произведениях. Все, что он писал с конца 1946

года, было отныне отмечено двумя особенностями, коренящимися во фронтовом опыте: склонностью к мистицизму и убежденностью в том, что писательский труд сам по себе является духовным упражнением.

В конце 1946 года Сэлинджер начинает серьезно изучать дзен-буддизм и католическую мистику. Эти религиознофилософские направления не столько сформировали его взгляды, сколько укрепили в самостоятельных духовных исканиях. Дзен был ему ближе из двух благодаря акценту на том, что все элементы мироздания взаимосвязаны и находятся в тонком равновесии, — эта тема возникала в его произведениях и прежде. Религиозно-философские занятия среди прочего подвели Сэлинджера к мысли, что на нем как на писателе лежит долг своими произведениями духовно возвышать читателей.

Словно бы наверстывая впустую потраченное время, летом 1946 года Сэлинджер одновременно взялся за несколько вещей, и к декабрю у него были готовы два рассказа: «Мужское прощание» и «Девчонка без попки в проклятом сорок первом», и самое длинное из до сих пор написанных произведений, повесть объемом 30 тысяч слов под названием «Опрокинутый лес».

В повести отразился тот этап профессионального становления Сэлинджера, который он переживал в Нью-Йорке, где пытался существовать одновременно в двух непересекающихся реальностях: в «опрокинутом» мире творчества и в светской атмосфере клубов и карточных сборищ Гринич-Виллидж. В «Опрокинутом лесе» Сэлинджер затрагивает темы, которые затем займут доминирующее положение в его творчестве. Так, в повести он выражает убежденность, что искусство и духовная жизнь — понятия очень близкие, а вдохновение художника сродни духовному озарению, представляет жизнь как борьбу материального и духовного начал, поднимает вопрос о том, насколько искусство способно противостоять враждебной современности. Смятение, которое воцарилось после войны в душе у Сэлинджера, и напряжение, с которым он писал в 1946 году даже относительно простые произведения, объясняют, почему он не сумел совладать со столь масштабными темами в рамках одной повести, отчего та получилась местами сбивчивой и рыхлой.

В повести «Опрокинутый лес» два главных героя: богатая дочь немецкого барона и покончившей с собой владелицы протезной фабрики Корин фон Нордхоффен и Рэймонд Форд, которого сторонятся одноклассники и поколачивает пьющая мать. Такими они предстают в начале повести. Жизнь их разлучает, и снова они встречаются девятнадцать лет спустя. Корин и этому времени

становится преуспевающей журналисткой, а Рэймонд — преподавателем Колумбийского университета и автором двух превосходных поэтических сборников. Он целиком посвятил себя поэтическому творчеству, путь к которому начался в пыльной библиотеке его престарелой покровительницы, и замкнулся в «опрокинутом лесе» своего собственного душевного мира.

С головой погруженный в поэзию, Рэймонд и не помышляет о браке, но Корин твердо вознамеривается выйти за него, и после положенного периода ухаживаний (заключавшихся главным образом в совместных походах в китайский ресторан) играется свадьба.

Некоторое время спустя Корин невольно подталкивает Форда к творческому и духовному краху. К ним домой является молодая особа, выдающая себя за студентку и начинающую поэтессу, и просит Корин показать ее стихи Форду, перед чьим талантом она, по ее словам, давно преклоняется. Прочитав поэтические опыты гостьи, Форд объясняет, что они «придуманные» и никуда не годятся.

Он произносит при этом слова, очень важные для понимания повести и отсылающие читателя к стихотворению Кольриджа «Кубла-Хан»: «Поэту не надо придумывать стихи, они открываются ему сами… Место, где протекает Альф, священная река, было открыто, а не придумано»'. Подлинное искусство, по Форду, это всегда открытие и никогда не выдумка. Искусство он приравнивает к духовности, а подлинное искусство — к духовному озарению.

Девушке — мы теперь знаем, что ее зовут Бани, — удается проникнуть в жизнь Форда и подчинить его себе. Какое-то время их свидания проходят втайне, а потом Форд звонит жене и сообщает, что они с Банни уезжают. Корин в конце концов разыскивает любовников в их запущенной квартире. Тут Банни предстает воплощением матери Форда и одновременно — бездушного общества, задавшегося целью заглушить в нем творческий дар и изгнать его из опрокинутого леса. Сам Форд, каким его застает Корин, совсем опустился — он привычно пьян и уже не способен писать настоящие стихи.

Сэлинджер проводит своего героя Рэймонда Форда через три этапа творческого и духовного бытия. Сначала он предстает перед нами ребенком, находящимся под удушающей властью матери. Но творческое начало в нем оказывается сильнее внешних обстоятельств и развивается вглубь, подобно тому как кронами вниз прорастает опрокинутый лес. Так Форд вступает во второй этап, достигает подлинного художественного мастерства. На этом этапе он обретает способность посредничества между

«подземной» сферой искусства и миром прозаической повседневности. На третьем этапе он выходит в «надземный» мир, где творческое начало в нем сдается перед теми разрушительными силами, которым когда-то сумело противостоять. В конце концов опрокинутый лес Форда оказывается вытянутым за корни на поверхность.

В повести «Опрокинутый лес» Сэлинджер ополчается на современное общество за то, что оно препятствует раскрытию духовной и художественной истины. Ради постижения этой истины и служения ей, утверждает он, настоящий художник должен отгородиться от повседневности, подобно ему как монахи затворяются в монастыре для служения Богу. Любопытно, что обо всем этом Сэлинджер пишет Именно в тот период, когда ему сильнее чем когда-либо хочется влиться в жизнь общества, якобы столь враждебного художнику.

Глава 7. Признание

Известие о капитуляции Германии 8 мая 1945 года мгновенно облетело весь мир, вызвав повсеместно волну радости и ликования. Сэлинджер всеобщей эйфории не разделял. На следующий день, вместо того чтобы праздновать со всеми, он сидел на кровати с пистолетом в правой руке и, уставившись на него, размышлял, что будет, если взять и прострелить себе левую ладонь.

Эта мрачноватая сцена хорошо иллюстрирует душевное состояние Сэлинджера в первые послевоенные дни, тогдашнюю его отчужденность и внутренний разлад. Он пребывал в нем и в конце 1946 года, исподволь подходя к тому, чтобы «срывающимся голосом» спеть песню о тех, кто среди всеобщего ликования продолжает сводить счеты с пережитым. Первые такты этой песни в прозе будут готовы у Сэлинджера через год.

Тем временем в ноябре 1946-го он получил известие, что рассказ «Небольшой бунт на Мэдисон-авеню» наконец увидит свет в декабрьском номере «Нью-Иоркера». Ему об этом сообщила его литературный агент Дороти Олдинг, а ее о публикацмм уведомил тот самый Уильям Максуэлл, который в январе 1944-го заявлял, что зазнайка Сэлинджер «Нью-Йоркеру» «совсем не подходит».

Известие Сэлинджера чрезвычайно обрадовало. После затянувшегося периода молчания, за которым последовали несколько месяцев напряженного труда, ему не терпелось Напомнить о себе читающей публике. Рукопись «Небольшого Пунш» целых пять лет пролежала в «Нью-Йоркере», и он уже отчаялся когда-либо увидеть рассказ на журнальных страницах. Сэлинджер продолжал предлагать «Нью-Йоркеру» все новые н новые рассказы, но в душе поставил на этом журнале крест. Теперь же, когда появилась реальная перспектива публикации, Сэлинджер был готов на все, лишь бы публикация состоялась.

Девятнадцатого ноября он написал Уильяму Максуэллу письмо, в котором благодарил редактора за обещание опубликовать «Небольшой бунт на Мэдисон-авеню». Если в 1944 году Сэлинджер пытался диктовать условия публикации рассказа «Элейн», то на сей раз предлагал внести в текст любые изменения, какие редакция сочтет необходимыми. Он сообщал редактору, что в данный момент заканчивает отделку семидесятипятистраничной повести под названием «Опрокинутый лес», над которой начал работать в августе и которую планирует закончить через два дня. Сэлинджер обещал,

закончив с повестью, сразу же взяться за подготовку «Небольшого бунта» для опубликования в «Нью-Йоркере». Окрыленный открывшимися перед ним перспективами, он также уведомил Максуэлла, что Дороти Олдинг на днях вышлет ему новый рассказ, озаглавленный «Девчонка без попки в проклятом сорок первом».

«Небольшой бунт на Мэдисон-авеню» был напечатан и номере «Нью-Йоркера», вышедшем 21 декабря 1946 года.

Сэлинджера не смутило, что рассказ был помещен на последних страницах среди рекламных объявлений. Главное, исполнилась мечта, которую он лелеял с тех самых пор, как всерьез занялся литературным творчеством. Интуиция подсказывали Сэлинджеру, что запоздалый дебют в «Нью-Йоркере» чреват переменами в его писательской судьбе.

В январе 1947 года, отметив свой двадцать восьмой день рождения, он наконец съехал с родительской квартиры на Парк-авеню и поселился в городке Тарритаун, расположен ном в двадцати километрах севернее Манхэттена. Свое новое обиталище он описывал Элизабет Мюррей, как «маленький обустроенный гараж, который квартирная хозяйка не вполне уверенно называет словом «студия». Спартанское, но зато недорогое жилье идеально подходило для художника. Расположенное не слишком далеко от оживленных городских кварталов, оно тем не менее позволяло избежать лишних соблазнов. В тарритаунской квартире Сэлинджер получил возможность сосредоточиться на творчестве, укрывшись и от родительского любопытства, и от праздной суеты Гринич-Виллидж. Тарритаун стал, так сказать, его собственным опрокинутым лесом.

Практически одновременно с водворением на новой квартире Сэлинджер узнал, что «Нью-Йоркер» не принял рукопись «Девчонки без попки». Но отказ его отнюдь не обескуражил — он уже твердо вознамерился примкнуть к «прикормленной шайке мелких Хемингуэев», каковой прежде в шутку попрекал редакцию «Нью-Йоркера». Поэтому в том же январе 1927 года Сэлинджер предложил вниманию редакции еще одну вещь — но не «Опрокинутый лес», как того можно было бы ожидать, а небольшой рассказ под названием «Рыбка-бананка».

Рассказ вызвал некоторый интерес у редакторов, отметивших в нем, однако, серьезные недостатки. Двадцать второго января Максуэлл писал литературному агенту Сэлинджера:

> «Отдельные места в рассказе Дж. Д. Сэлинджера «Рыбка-бананка» нам очень понравились, однако мы не

обнаружили в нем ни вразумительной истории, ни сколько-нибудь уловимого смысла. Если мистер Сэлинджер сейчас в городе, ни мог бы зайти ко мне поговорить о его публикациях в Нью-Йоркере».

Похожие ответы, в которых похвалы сопровождались критическими замечаниями, Сэлинджер уже получал из «Нью-Йоркера», но раньше они выводили его из себя. Он считал, что Пишет рассказы, каких до него никто не писал, и каждый раз надеялся, что редакторы отдадут должное его новаторству. Если они этого не делали, он пропускал их соображения мимо ушей и предлагал рассказ другому изданию. На сей раз Сэлинджер не стал зацикливаться на неспособности редакторов в полной мере оценить его шедевр, а вместо этого, оставив самолюбие, пошел на сотрудничество с ними — уже через несколько дней им сидел в кабинете у Уильяма Максуэлла.

Редакция журнала высоко оценила стилистическую выверенность рассказа и, в частности, мастерство, с каким были написаны диалоги, очень естественные и в то же время благо тучные. Но при этом никто в редакции не понимал, о чем тот рассказ. Получалось, что Сэлинджер написал блестящую, но абсолютно непонятную вещь.

Максуэлл с Сэлинджером договорились, что рассказ надо переделать так, чтобы его можно было понять, и в первую очередь добавить в начало сцену, знакомящую читателя с женой Симора, Мюриель. В первоначальном виде «Рыбка-бананка» начиналась прямо со сцены, где молодой человек по имени Симор Гласс развлекает на пляже во Флориде маленькую Сибиллу Карпентер.

Сэлинджер в несколько приемов переработал текст, дописал большой кусок, характеризующий Мюриель, и снова отправил его в «Нью-Йоркер». Там рассказ был поручен редакторским заботам Гаса Лобрано. Некоторое время спустя рукопись опять возвратилась к автору. Надо думать, Сэлинджеру пришлось еще раз нанести визит в редакцию журнала. В отличие от работников глянцевых изданий, редакторы «Нью-Йоркера» были готовы потратить целый год на совершенствование текста в сотрудничестве с автором, к чьему мнению они неизменно прислушивались. Сколько бы раз Максуэлл и Лобрано ни отправляли рассказ на переделку, какие бы новые требования ни выдвигали, Сэлинджер был им только благодарен — ведь всё это они делали ради него же.

В конце концов, в январе 1948 года, рассказ был принят к публикации. Он увидел свет 31 января 1948-го под названием «Хорошо ловится рыбка-бананка».

С первых строк рассказа читатель получает исчерпывающее представление о том, что собой представляет Мюриель Гласс. Она уравновешенна и самодовольна, легкомысленна и склонна потворствовать своим слабостям. Как и у нескольких других персонажей Сэлинджера, чрезмерная забота о ногтях свидетельствует о поверхностности ума Мюриель. То, что она осталась одна в номере, когда ее муж ушел на пляж, а также род выбранного ею чтения («статейка в женском журнальчике — карманный формат! — под заглавием «Секс — либо радость, либо — ад!») — все это говорит о ней как о даме независимой и самодостаточной. Согласно авторской характеристике, Мюриель «не из тех, кто бросает дело из-за какого-то там телефонного звонка».

Но трубку Мюриель все-таки берет. Ей по междугороднему звонит мать, и разговор двух женщин постоянно возвращается к Симору, мужу Мюриель. Придя с войны, он очень изменился: совершает необъяснимые поступки, норовит направить машину в придорожное дерево, не снимает на пляже халата, играет на рояле в холле гостиницы, прячет несуществующую татуировку, якобы сделанную в армии. Если мать Мюриель напугана странностями Симора и считает брак дочери неудавшимся, то она сама неожиданно снисходительна к странностям мужа и явно не желает их обсуждать.

Тем временем Симор Гласс, кутая худое бледное тело и купальный халат, болтает на пляже с маленькой девочкой, которую мать отправила поиграть, пока сама пьет мартини. Девочку зовут Сибилла Карпентер, она требовательна, нетерпелива и ревнива. Она отнюдь не идеальное дитя, ей далеко но проницательной Мэтти Глэдуоллер или очаровательной Фиби Колфилд.

Когда у них с Сибиллой заходит разговор о ее сопернице, юной Шэрон Липшюц, Симор цитирует поэму Т. С. Элиота «бесплодная земля» — говорит, что ревность Сибиллы «мешает воспоминанья и страсть».

Цитата указывает на источник имени «Сибилла». Оно взято из эпиграфа, предпосланного Элиотом своей поэме: «А то еще видал я Кумскую Сивиллу в бутылке. Дети ее спрашивали: «Сивилла, чего ты хочешь?», а она в ответ: «Хочу умереть». По греческому мифу, прорицательница-сивилла из города Кумы попросила у Аполлона столько лет жизни, сколько пылинок помещается у нее в горсти, но забыла при этом оговорить себе вечную молодость. Таким образом она обрекла себя на вечное старение. Заключенная в бутылку, она молит о желанной и недоступной смерти. Это мрачный сим-мол того, как

человечество непрерывно губит себя и отчаянно ищет избавления от этой участи.

Сибилла наконец уговаривает Симора пойти купаться, и в море он рассказывает ей про рыбок-бананок, одержимых пагубной страстью к бананам, которые растут в подводных банановых пещерах. Заплыв в такую пещеру, рыбки-бананки «ведут себя просто по-свински» — объедаются бананами до того, что потом не могут выбраться из пещеры и там умирают. Аналогия между гибнущими от собственной жадности рыбками из рассказа Симора и обреченной на муки Элиотовой Сибиллой напрашивается сама собой.

В повести «Симор: Ведение» Сэлинджер сообщает читателю, что Симор из рассказа «Хорошо ловится рыбка-бананка» «никакой не Симор, но, как ни странно, поразительно походит на — аллегоп! — на меня самого». Он добавляет затем, что печатал «этот ранний мой рассказик» «на очень разболтанной, чтобы не сказать свихнувшейся, немецкой трофейной машинке». Прошедшего через кошмар Хюртгенского леса и повидавшего ужасы концентрационных лагерей Симора Гласса давит осознание того, на какие невероятные жестокости способно человечество. После пережитых ужасов Симор, как и его создатель, не находит себе места в обществе, которому нет дела до открывшихся ему истин.

Маленькая девочка носит имя Сибилла, отсылающее к поэме Элиота, но фамилия у нее при этом Карпентер (Плотник), а в ней самой есть что-то от «Агнца» из стихотворения Уильяма Блейка. Все время, что он проводит с ней на пляже и в море, Симор взвешивает соотношение добра и зла в человеческой природе в надежде обрести упование, а то и избавление от тяжкого груза пережитого.

Сибилла в восторге от рассказа Симора и даже притворяется, будто видела рыбку-бананку, но Симор тащит ее к берегу и напоследок целует в пятку, как бы благословляя на путь, свободный от зла и страдания, так непохожий на его собственный. Странный поступок пугает девочку, и она убегает «без малейшего сожаления». На этом взятая Симором пауза заканчивается — он сделал окончательный вывод об устройстве человека и окружающего мира.

Поднявшись в номер, он застал там Мюриель, которая «спала на одной из двух кроватей». Так она «проспала» всю боль, все чаяния и прозрения Симора, как «проспал» их мир, несмотря на заложенную в нем способность к состраданию. Симор больше не видит в Мюриель женщины, на которой когда-то женился — в финальной сцене он не называет ее по имени, а только «молодой женщиной».

Симор открывает чемодан, «достает из-под груды рубашек и трусов трофейный пистолет». Не желая дольше задерживаться в мире, где накопление боли и зла так же неизбежно, как неизбежно старение для запертой в бутылке Сивиллы, Симор пускает себе пулю в висок.

За 1947 год, в течение которого Сэлинджер беспрестанно правил текст «Рыбки-бананки», в его жизни произошло много перемен. Так, квартира в тарритаунском гараже со временем стала казаться Сэлинджеру неудобной, и к зиме он перебрался к Стэмфорд, штат Коннектикут. Арендованная там студия располагалась не в гараже, а в перестроенном амбаре. В числе главных достоинств своей новой квартиры Сэлинджер называл «уютный камин, прекрасные парки вокруг и всю тишину, какая только есть в мире».

Кроме того, 1947-й стал последним годом романа с глянцевыми журналами, который завязался у Сэлинджера еще н 1941 году. Сближение с «Нью-Йоркером» он воспринимал как начало принципиально нового этапа своей писательской карьеры и поэтому уже не так спокойно мирился с манерой глянца по своему усмотрению менять названия его произведений. В то же время, уверенный в собственных силах, теперь он мог позволить себе проявления великодушия. Так, 10 апреля он через Дороти Олдинг передал Бернетту разрешение переиздать опубликованный им в 1942 году рассказ «Затянувшийся дебют Лоис Тэггетт».

В мае в «Мадемуазель» был напечатан рассказ «Девчонка без попки в проклятом сорок первом». Сэлинджер отказался писать традиционный для журнала краткий автобиографический очерк. Редакция обыграла его отказ в рекламной аннотации: «Дж. Д. Сэлинджер не вериг колонкам «От автора». Но на словах он передал, что пишет не переставая с восьми лет, что воевал в Четвертой дивизии и что его герои почти всегда очень молоды — как и герои рассказа, начинающегося на странице 222».

Тем временем у Сэлинджера находились в работе последние два рассказа, увидевшие свет в глянцевых изданиях. Их авторские названия «Вена, Вена» и «Игла на заезженной пластинке» при публикации были изменены соответственно на «Знакомую девчонку» и «Грустный мотив». На первый взгляд эти два рассказа ничем между собой не связаны. Однако при ближайшем рассмотрении становится ясно, что они оба достаточно пессимистичны и в равной мере отражают мрачный взгляд на мир, свойственный Сэлинджеру в первые послевоенные годы. Центральные персонажи обоих рассказов воплощают собой чистоту юности, а в финале становятся жертвой всеобщего

безразличия.

Рассказ «Знакомая девчонка» во многом автобиографичен. Повествование в нем ведется от лица молодого человека по имени Джон. После исключения из колледжа отец посылает его в Европу изучать языки и приобщаться к делам семейной фирмы. В Вене Джон снимает квартиру в недорогом районе, в котором нетрудно узнать еврейский квартал, и влюбляется в соседку — шестнадцатилетнюю еврейскую девушку по имени Леа. С первого взгляда он был потрясен чистотой и совершенством ее красоты.

Через пять месяцев Джон должен уезжать в Париж, а потом в Нью-Йорк. Потом начинается война. Отвоевав в контрразведке, Джон приезжает в Вену в надежде разыскать девушку. После бесплодных поисков он узнает от человека, знавшего ее семью, что и Леа, и ее родители были отправлены нацистами в концлагерь Бухенвальд и там уничтожены.

Джон едет к дому, где до войны жили он сам и Леа с семьей, и обнаруживает, что теперь там расквартированы американские офицеры. В холле сидит сержант и чистит ногти. Джон просит у него разрешения подняться в свою бывшую квартиру. И отпет на вопрос сержанта, что он, мол, там забыл, Джон в нескольких словах рассказывает о Леа и ее участи. «Ее с семьей сожгли в крематории, насколько я знаю», — говорит он. «Ишь ты! Еврейка, что ли?» — равнодушно роняет сержант и пропускает Джона наверх, не потому, что проникся сочувствием, а потому, что ему на все плевать. В своей бывшей квартире, Джон не находит никаких следов прошлого. Внизу он благодарит сержанта, а тот интересуется, не знает ли Джон случайно, как правильно хранить шампанское.

Этот самый сержант вызывает у читателя отвращение. Не то чтобы он был непосредственно виноват в гибели Леа и ее семьи. Но косвенная вина лежит и на нем тоже — только равнодушие его и ему подобных сделало возможным холокост. В этой связи образ Леа представляет не только романтический интерес. Она, с одной стороны, символизирует хрупкую краппу жизни, сокрушенную Второй мировой войной. С другой стороны, через нее Сэлинджер затрагивает тему равнодушия — того, как оно творит жестокости или попустительствует им.

Действие рассказа «Грустный мотив» происходит далеко от Европы, в самом сердце американского Юга, но тематически он очень близок «Знакомой девчонке». В нем рассказывается история негритянской джазовой певицы Лиды-Луизы — так, как ее увидели двое детей, Радфорд и Пегги. На пикнике у Лиды-Луизы случается приступ аппендицита, но из-за цвета кожи ее не берут ни в одну больницу, и она умирает на заднем сиденье машины.

Прообразом Лиды-Луизы Сэлинджеру послужила великая джазовая певица Бесси Смит. В 1937 году она попала в автомобильную аварию и погибла от потери крови, потому что в ближайшей больнице отказались ее принять. Героине «Грустного мотива» отказываются помочь не в одной, а в нескольких больницах. Выставляя ее за дверь — и тем самым фактически вынося смертный приговор, — медики оправдываются одним и тем же: «Очень сожалею, но правила в нашей больнице не допускают приема пациентов-негров» При этом Сэлинджер специально оговаривает, что «Грустный мотив» — «ни на кого и ни на что не хула. А просто небольшой рассказ о домашнем яблочном пироге, о пиве со льда, о команде «Бруклинские Ловкачи», о телевизионных программах «Люкс» — словом, о том, во имя чего мы сражались. Да это и так ясно, сами увидите».

Сэлинджер обращает внимание читателя на бесчеловечные установления современного общества и тут же вопрошает: за то ли сражались и умирали американские солдаты? Тем самым он предлагает соотечественникам сначала взглянуть на себя, а уже потом осуждать жестокость других народов. В «Грустном мотиве» Сэлинджер довершает тему холокоста, начатую в «Знакомой девчонке», — на сей раз холокост творится у него на родине.

Словно бы в ознаменование профессионального роста Сэлинджера в декабре 1947 года повесть «Опрокинутый лес» была опубликована в специальном номере журнала «Космополитен». Всего через месяц должен был появиться в печати рассказ «Хорошо ловится рыбка-бананка», который, как считал Сэлинджер, по всем статьям превосходил более раннюю повесть. Он уже едва ли не стеснялся этой вещи и поэтому не хотел, чтобы ее сравнивали с «Рыбкой-бананкой». После того как он целый год проработал в личном контакте с такими редакторами, как Максуэлл и Лобрано, и научился шлифовать свои произведения, повесть казалась ему сырой и незрелой.

«Космополитен», однако, подал публикацию «Опрокинутого леса» как сенсацию, объявив при этом романом. Тексту Сэлинджера был предпослан рекламный анонс: «Сказать, что этот небольшой роман не похож ни на что, прежде печатавшееся у нас в журнале, значит, не сказать ничего. Мы не откроем вам, о чем этот роман. Мы лишь позволим себе пообещать, что он окажется самым необычным произведением из прочитанных вами за долгое время — самым необычным и самым захватывающим».

Читательского успеха «Опрокинутый лес» не снискал. Те из читателей «Космополитена», что одолели повесть до конца, еще могли найти ее необычной, но вряд ли кому-то она показалась захватывающей. Большинство же было просто возмущено тем, что

редакция подсунула им натуральную головоломку. Как рассказывает А. Э. Хотчнер, какое-то время проработавший в «Космополитене», главный редактор «был засыпан письмами недовольных и отныне решил печатать только вещи со связным и понятным сюжетом».

Это решение, впрочем, не помешало редакции включить «Опрокинутый лес» в «бриллиантовый номер», который был выпущен в марте 1961 года в ознаменование семидесятипятилетию юбилея журнала. Сэлинджер полагал, что повесть была к тому времени давно и прочно забыта. Узнав о намерении «Космополитена» ее переиздать, он настоятельно просил редакцию этого не делать. Но редакторы «Космополитена» не стали считаться с желанием к тому времени всемирно известного писателя.

В «Нью-Йоркере» дела Сэлинджера складывались гораздо удачнее. Рассказ «Хорошо ловится рыбка-бананка» имел большой успех у читателей, заинтригованных его смысловой неопределенностью и ударной концовкой. После нескольких лет сплошных отказов ему внезапно был предложен контракт, о котором любой писатель может только мечтать. По этому контракту Сэлинджеру выплачивалось регулярное вознаграждение за право «Нью-Йоркера» первым получать все им написанное.

«Договор о первом чтении» избавил Сэлинджера от необходимости ради заработка писать для глянцевых журналов. С той поры он писал исключительно для «Нью-Йоркера» — в других изданиях он имел право публиковать только произведения, которые «Нью-Йоркеру» не подошли. Постоянным редактором Сэлинджера стал Гас Лобрано, с чьей подачи с ним и был заключен договор на столь почетных условиях.

Можно смело утверждать, что Гас Лобрано работал с Сэлинджером умелее и плодотворнее всех остальных его редакторов, прошлых и будущих. Лобрано умел найти особенный подход к каждому из авторов «Нью-Йоркера», в большинстве своем людей с ранимым самолюбием, ревниво оберегающих свой статус в журнале, который они считали своего рода литературным Олимпом.

Лобрано учился в колледже вместе с писателем Э. Б. Уайтом, чья жена Кэтрин со временем стала в «Нью-Йоркере» всемогущим редактором отдела прозы. Когда в 1938 году Уайты собрались отойти от дел и переехать в штат Мэн, они пригласили Лобрано поработать в журнале и для пробы выдали ему порцию рукописей, с которыми Кэтрин не очень понимала что делать. В основном это были произведения авторов-евреев.

Редакторскому ремеслу Лобрано обучал Уильям Максуэлл, несколькими годами раньше взятый на работу той же Кэтрин Уайт. Максуэллу и в голову не приходило заподозрить в Гасе Лобрано конкурента — он был уверен, что сам займет освободившуюся после ухода Кэтрин должность редактора отдела прозы. Но в те же дни, когда она уходила в отставку, скоропостижно скончался дядюшка Максуэлла. Возвратившись с похорон, он был до глубины души потрясен тем, что в кабинете Кэтрин водворился его бывший ученик. В порыве негодования Максуэлл даже уволился из журнала, но Гас Лобрано вскоре зазвал его обратно. Впоследствии двух редакторов «Нью-Йоркера» связала тесная дружба.

Чтобы расположить к себе талантливых авторов, Лобрано не чурался некоторой фамильярности в обращении, прежде немыслимой под священными сводами редакции журнала. Сменив на редакторском посту Кэтрин Уайт, Лобрано с первого же дня сумел подладить под себя корпоративную культуру издания. Именно Лобрано начал строить отношения с авторами на основе «договора первого чтения». Это фактически превращало писателей в сотрудников журнала, привязывало их лично к Лобрано и создавало вокруг «Нью-Йоркера» некое подобие «семьи». Если основатель журнала Гарольд Росс залучал к себе авторов, всячески льстя их самолюбию на вечеринках с коктейлями, то Гас Лобрано сплачивал свою собственную когорту писателей на ужинах в ресторанах, на рыбалке и па теннисных кортах. Отмеченные его вниманием писатели ощущали себя членами узкого круга избранных.

Такое ощущение было и у Сэлинджера. Еще не забыв «предательства» Уита Бернетта, он с радостью принимал великодушную дружбу Гаса Лобрано и с удовольствием причислял себя к писательской элите «Нью-Йоркера». У Сэлинджера с Лобрано надолго сохранились добрые отношения. Но гораздо ближе он сдружился с Уильямом Максуэллом, который был человеком более книжным, тонким и чувствительным, чем Лобрано.

В феврале 1948 года, когда не померкла еще радость от успеха в «Нью-Йоркере», Сэлинджера в очередной раз огорчила редакция глянцевого издания — в журнале «Гуд хаускипинг» его рассказ о поездке на поиски прошлого в Вену был опубликован не под авторским названием «Вена, Вена», а под придуманным редакцией — «Знакомая девчонка». Сэлинджер был вне себя, тем более что точно такую же шутку в 1944 году уже сыграла с ним редакция «Сатердей ивнинг пост». Однако редактор журнала «Гуд хаускипинг» Герберт Мейс искренне недоумевал, чем же он не

угодил автору: «Не понимаю, что так огорчило Сэлинджера. Но он бурно возмущался и распорядился, чтобы его агент Дороти Олдинг больше не показывала мне его рукописей». Изменение заглавия без согласования с автором было обычной практикой глянцевых изданий. Связав свою писательскую судьбу с «Нью-Йоркером», Сэлинджер избавил себя от необходимости мириться с их редакционным произволом.

Тем временем он вместе со своим псом Бенни продолжал обитать в переделанной из амбара квартире-студии в Стэмфорде, штат Коннектикут. Там же он написал два рассказа, один за другим появившиеся на страницах «Нью-Йоркера» и укрепившие его писательскую репутацию. Первый из этих рассказов, «Лапа-растяпа», повествует о полной разочарований жизни его новых соседей по буржуазному пригороду большого города.

Переезд Сэлинджера в пригород совпал по времени с бурным ростом пригородного среднего класса, общественного слоя, давшего много пищи его писательской фантазии. В коннектикутский период жизни Сэлинджера непререкаемыми ценностями этого слоя были патриотизм и жажда благосостояния. Его соседи исповедовали эти ценности с прямо-таки религиозным пылом и требовали от окружающих конформизма, ради которого порой приходилось жертвовать индивидуальностью. Сэлинджер просто не мог не воспользоваться таким богатым материалом. Он много лет разоблачал лицемерие и всякого рода «липу», а теперь оказался в окружении, вся жизнь которого зиждется на лицемерии, возведенном в ранг добродетели.

В «Лапе-растяпе» три главных персонажа: Элоиза, домохозяйка из буржуазного пригородного района, ее подруга по студенческому общежитию Мэри Джейн и дочь Элоизы по имени Рамона. Мэри Джейн приезжает в гости к Элоизе, подруги постепенно напиваются и предаются воспоминаниям.

Когда обе женщины уже достаточно пьяны, Элоиза заводит речь о своей единственной настоящей любви, солдате по имени Уолт Гласс, погибшем в тылу по нелепой случайности. Ее воспоминания прерываются появлением Рамоны, одиннадцатилетней неуклюжей девочки в толстых очках. Элоиза равнодушна к дочери, а придуманный себе Рамоной дружок, которого зовут Джимми Джиммирино, служит ей предметом издевок. Когда Рамона говорит, что Джимми Джиммирино попал под машину и умер, читатель понимает, что она подслушала рассказ об Уолте Глассе.

Кульминация «Лапы-растяпы» — это сцена, в которой пьяная Элоиза поднимается в спальню к дочери проведать ее на ночь и видит, что Рамона лежит на самом краю кровати, оставив место

воображаемому другу. Элоиза напоминает дочери, что Джимми-то погиб, но та отвечает, что у нее теперь новый приятель, Микки Микеранно. Ее слова выводят из себя мать, которая так и не сумела найти замены Уолту Глассу. Она злобно хватает Рамону и кидает на середину кровати, но в следующее мгновение Элоизу пронзает нежность к дочери. Она нащупывает в темноте ее очки и прижимает к щеке, орошая слезами.

Из последнего абзаца читатель понимает, что Элоиза осознала, насколько фальшива и лицемерна ее нынешняя жизнь. Со слезами на глазах разбудив Мэри Джейн, она просит ее вспомнить платье, которое она, Элоиза, так любила на первом курсе, и умоляет подтвердить, что она «была хорошая». Своей врожденной искренностью и чистотой она пожертвовала ради того, чтобы снискать одобрение окружающих. То есть Сэлинджер в рассказе «Лапа-растяпа» противопоставил реальность со всеми ее несовершенствами ложным посулам обывательской мечты.

Следующий опубликованный в «Нью-Йоркере» рассказ Сэлинджера, «Перед самой войной с эскимосами», повествует о преградах, встающих между людьми и между человеком и его мечтой. Экзистенциальный по сути, рассказ посвящен спасению Джинни Мэннокс от одолевшего ее отчуждения. Насыщенный метафорами и символическими деталями, рассказ можно рассматривать как притчу, в которой отражены духовные искания автора, ищущего избавления от депрессии и одновременно — ответов на важнейшие вопросы существования и устройства человеческой природы. Совсем не случайно «Перед самой войной с эскимосами» — первый за три года рассказ Сэлинджера, в котором главный герой меняется в лучшую сторону.

Рассказ начинается с того, что автор представляет читателю Джинни Мэннокс. Она играет в теннис со своей одноклассницей Селеной Граф, на которую втайне копит обиду. Джинни цинична, эгоистична и равнодушна к людям. Очевидно, что в прошлом ее что-то ожесточило. Желая получить с подруги деньги, потраченные на такси, Джинни поднимается в роскошную квартиру Селены. Там она случайно знакомится с ее братом Франклином, скромным, но при этом импульсивным юношей двадцати четырех лет, плохо вписывающимся в свое окружение. Франклин до крови режет палец, потом предлагает Джинни половину своего сэндвича с курицей, купленного «вчера вечером в дурацкой кулинарии» Попутно он помогает Джинни осознать ее собственное нарастающее отчуждение.

В ходе разговора с Франклином, который развивается, как партия в теннис, с Джинни происходит перемена. Франклин держит себя резко и задиристо, но под его влиянием девочка

смягчается. Как это происходит, не вполне понятно. Возможно, плачевное состояние Франклина открывает Джинни глаза на ее собственную черствость. А может, за враждебной наружностью собеседника ей удается разглядеть его скрытую добрую сущность. Так или иначе, но Джинни становится лучше в результате беседы с Франклином, его недотепистость возвращает ей веру.

Возврат к вере символизирует сэндвич с курицей, который дал ей Франклин и который она обнаружила у себя в кармане уже на улице. Джинни хочет его выбросить, но потом кладет обратно в карман. Последней фразой Сэлинджер проливает новый свет на весь рассказ: «За несколько лет перед тем она три дня не могла набраться духу и выкинуть подаренного ей на Пасху цыпленка, которого обнаружила, уже дохлого, На опилках в своей мусорной корзинке».

Три дня девочка противилась мысли, что цыпленок уже не оживет. Вместе с выкинутым цыпленком от нее ушла и по-детски чистая вера. А Франклин подарил ей долгожданное воскресение, открыв глаза на ценность существования — окружающих и ее собственного.

Рассказ «Лапа-растяпа» увидел свет в «Нью-Йоркере» 20 марта, а «Перед самой войной с эскимосами» — 5 июня. Над обоими произведениями читателям пришлось поломать голову, и тем не менее рассказы были приняты тепло. Они были написаны «стопроцентно в стиле «Нью-Иоркера», предполагавшем, по определению поэтессы Дороти Паркер, «изысканность, талант и абсолютное техническое совершенство». Сэлинджер, таким образом, примкнул к «семье» «Нью-Иоркера». Отныне на него возлагались большие надежды… и обязанность придерживаться духа издания.

Глава 8. На подступах к роману

В детстве Сэлинджер имел обыкновение, чуть что не так, убегать из дому. Однажды, когда Сонни было три или четыре года, родители оставили его под присмотром старшей сестры Дорис. Дети поссорились, и Сонни в очередной раз решил убежать. Он собрал в чемоданчик своих игрушечных солдатиков и уселся в прихожей, где его по приходе и застала мать. «Сонни был в полном индейском облачении, с перьями на голове, — вспоминает Дорис. — Когда пришла мать, он сказал ей: «Мама, я ухожу, но сначала хотел с тобой попрощаться».

Все творчество Сэлинджера проникнуто преклонением перед детством. Как видно из его произведений, Сэлинджер считал, что дети ближе к Богу, чем взрослые, и потому способны на более совершенную любовь, для которой не существует придуманных взрослыми преград. Соответственно о душевных достоинствах взрослого человека можно судить по тому, насколько хорошо он понимает детей. Ярким отрицательным примером взрослого может служить дама, за которой в одном из эпизодов «Над пропастью во ржи» Холден Колфилд наблюдает в кинотеатре. Она без конца льет слезы над героями сентиментальной картины, но не пускает маленького сына сходить в уборную. «Волчица и та, наверное, добрее», — говорит о ней Холден. Представление Сэлинджера о детстве как духовном мериле окончательно сформировалось в 1948 году.

В июле этого года Сэлинджер отправился отдохнуть в штат Висконсин. Там он до конца лета прожил в пансионе на берегу озера Джинива, где занимал удобный номер, оформленный и деревенском стиле. В этом номере он читал, делая выписки, изданный нацистами трактат «Новые принципы расовых исследований», фактически руководство по расовым чисткам, и большую статью «Дети из Лидицы», напечатанную в первомайском номере «Нью-Йоркера».

Эта статья потрясла Сэлинджера. В ней рассказывалось о том, как нацисты расправились с населением чешского шахтерского поселка. Взрослые жители Лидицы были расстреляны на месте, а дети отправлены для уничтожения в концлагерь Хелмно. В живых были оставлены лишь младенцы младше года — они подлежали «онемечиванию». «Известно, — выписал Сэлинджер из статьи, — что в Хелмно были отравлены газом и сожжены в печах более шести тысяч детей — еврейских, польских, норвежских, французских и чешских».

Судя по этим и другим подобным выпискам, Сэлинджер

никак не мог забыть увиденного в освобожденных американцами концентрационных лагерях и смириться со страшной судьбой, постигшей его друзей, венских евреев. Груз памяти все больше тяготил его, и Сэлинджер начал понимать, что с этим надо что-то делать.

В финале рассказа «Перед самой войной с эскимосами» появляется первый намек на отход Сэлинджера от мрачных мотивов, пронизывавших его творчество начиная с 1946 года. Намек, однако, неуверенный и нерешительный — слишком жив пока еще у Сэлинджера в душе страшный опыт участника боев и свидетеля холокоста.

Статья, которую так внимательно изучал Сэлинджер, не заканчивается процитированной фразой. Ее заключительные слова призывают не поддаваться отчаянию: «Я лично не оставил надежды. Никто из нас ее не оставил». Именно в таком ключе будет развиваться дальнейшее творчество писателя.

На берегу озера Джинива глубоко в душе Сэлинджера произошла какая-то перемена — она заставила его прервать мрачную полосу своей творческой биографии. Непонятно, что именно так подействовало на него — то ли статья в «Нью-Йоркере», то ли идиллический озерный пейзаж, но Сэлинджер отложил материалы о зверствах нацистов и взялся за свежий по настроению рассказ «В лодке». Хотя в нем и звучит тема антисемитизма, этот рассказ открывает принципиально новый этап в творчестве Сэлинджера, на котором его герои все чаще приходят не к проклятию через ненависть, а к освобождению через любовь.

Легко представить себе, как Сэлинджер писал рассказ, первоначально называвшийся «Убийца в лодке», глядя из окна на дощатые причалы у берега озера. Мотив детской проницательности роднит эту вещь с колфилдовскими рассказами, но при этом мы знакомимся здесь с персонажами будущего цикла: в качестве главной героини выступает Бу-Бу Танненбаум, а в тексте упоминаются ее братья, Симор и Бадди Глассы.

Композиционно рассказ «В лодке» состоит из двух сцен, повествование ведется от третьего лица. Действие происходит в доме на берегу озера, в котором проводят лето Бу-Бу Танненбаум, ее муж и их сын Лайонел. Кроме членов семьи, в доме живет кухарка Сандра, порядок в нем поддерживает приходящая прислуга миссис Снелл.

Лайонела автор изобразил обидчивым, но при этом весьма сообразительным ребенком, спасающимся бегством от любой конфликтной ситуации. Эта особенность склада досталась

Лайонелу от маленького Сэлинджера — вместе с рубашкой со страусом Джеромом. В день, о котором повествуется н рассказе, Лайонел спрятался на отцовском боте, потому что случайно подслушал нечто, от чего ему стало страшно. Мать терпеливо пытается выманить сына с лодки и, главное, понять, чем он на сей раз выбит из колеи.

На кухне Сандра уговаривает миссис Снелл, мол, «что толку расстраиваться»'. Разговор прислуги некоторое время кажется совершенно загадочным, пока Сандра не роняет брезгливо: «Носто у него будет отцовский». Тут нам становится ясно, что она каким-то образом грубо прошлась по национальной принадлежности Танненбаумов.

На пристани Бу-Бу предпринимает очередную попытку заставить Лайонела сойти на берег. Но мальчик непреклонен. Вместо того чтобы послушаться мать, он злобно выкидывает за борт маску для подводного плавания. На слова матери, что это маска ее брата Уэбба и что раньше она принадлежала другому ее брату, Симору, Лайонел эгоистично отвечает: «Ну и пусть».

Но и это не выводит Бу-Бу из себя. Даже не повысив голоса, она показывает взбунтовавшемуся сыну цепочку для ключей, которую он сразу начинает выпрашивать. Но Бу-Бу не отдает сыну цепочку и грозится выбросить ее в воду, так же как он выбросил маску. Когда Лайонел говорит, что цепочка утонет, мать передразнивает его: «Ну и пусть». Желанную вещичку мальчик получает, только осознав, что обидел мать.

«По глазам его видно было: он все понял» — это кульминационный момент рассказа. До Лайонела доходит, что он уничтожил вещь, которая дорога матери как память о братьях. Он по-прежнему хочет заполучить цепочку, но теперь ему кажется, что он недостоин такого подарка. Несмотря на это, Бу-Бу вручает вещицу Лайонелу — и тот понимает, что мать любит его невзирая ни на что. Это заставляет его довериться матери так же безгранично, как безгранична ее любовь к нему. В знак покаяния он выбрасывает в озеро цепочку — маленькое на первый взгляд жертвоприношение восстанавливает гармонию в отношениях между сыном и матерью.

Лайонел пускает Бу-Бу на борт, и теперь во взаимной любви они черпают силу, которой им прежде недоставало. Когда Лайонел наконец говорит матери, что он слышал, как Сандра назвала его отца «грязным… жидюгой», любовь дает Бу-Бу силы сдержать гнев. Для нее в этот момент главное не грубая выходка Сандры, а то, как она отразится на Лайонеле. «Это еще не самая большая беда», — утешает Бу-Бу сына.

Лайонел лишь интуитивно догадывается: Сандра сказала что-

то нехорошее. Он путает жидюгу с жадюгой. Но Бу-Бу не пытается спрятать сына от проявлений национальных предрассудков, с которыми ему придется сталкиваться всю свою жизнь. Она протягивает ему руку помощи, и вместе им удается подняться над обидой, сила их взаимной любви оказывается сильнее кухаркиной злобы. Мать помогает Лайонелу понять, что он нужен близким и близкие нужны ему. Что зависимость друг от друга придает людям сил, а взаимная любовь — самое надежное на свете убежище от невзгод. Наконец, что он больше не одинок в пугающем мире.

В подтверждение воцарившегося между ними согласия Бу-Бу и Лайонел собрались попросить папу прокатить их на лодке, несколько месяцев до того простоявшей без дела. Заканчивается рассказ тем, что мать с сыном наперегонки бегут к дому, и мальчик прибегает первым.

Рассказ «В лодке» во многом основывается на воспоминаниях автора, чьи школьные и юношеские годы протекали по большей части в окружении выходцев из состоятельных протестантских семей. Как и до Лайонела, до Джерри наверняка доходили толки о его еврейском происхождении. Живое воплощение американского высшего общества Глория Вандербильт, та и вовсе ничтоже сумняшеся называла его «еврейским пареньком из Нью-Йорка».

При всем при том в рассказе Сэлинджер никому не предъявляет претензий и ни с кем не сводит счетов. Вместо этого он подтверждает свою веру в силу человеческих уз, обретенную им на полях сражений во Франции и чуть было не потерянную под воздействием увиденного в концлагерях. Голос этой веры уже слышится в рассказе «Перед самой войной с эскимосами» — здесь же он звучит в полную силу.

Вернувшись из Висконсина домой в Коннектикут, Сэлинджер ставит точку в затянувшемся на три года периоде сомнений, когда ему порой казалось, что в людях не осталось ни толики божественного начала. Теперь он смело заявляет в письме к Элизабет Мюррей: в том, что касается состояния духа, «старая посудина полностью готова к новым плаваниям».

Дома Сэлинджер застал ситуацию, в которой для него уже не было ничего нового. Некоторое время назад «Нью-Йоркер» отклонил рукопись рассказа «Игла на заезженной пластинке», и он без особой радости отдал ее в журнал «Космополитен», где теперь трудился редактором А. Э. Хотчнер. Как утверждает сам Хотчнер, это он убедил редакцию «Космополитен» принять рассказ — в журнале еще слишком живо помнили неудачную публикацию «Опрокинутого леса». Напечатать-то рассказ в

«Космополитене» напечатали, но по обычаю глянцевых журналов без разрешения автора поменяли его название на «Грустный мотив». Сэлинджер обратил свой гнев на редакцию в целом и на Хотчнера в отдельности, отныне прервав с ним всякие отношения. Этот неприятный эпизод ознаменовал финальную стадию сотрудничества Сэлинджера с глянцевыми журналами, но, прежде чем оно совсем прекратилось, ему пришлось еще раз претерпеть неподобающее отношение с их стороны.

Рассказ «В лодке» изначально предназначался автором для «Нью-Иоркера». Когда журнал его отверг, Сэлинджер продал рукопись в «Харпере базар». Четырнадцатого января 1949 года он жалуется Гасу Лобрано, что в этом журнале от него требуют сократить текст. Сокращения он в конце концов был вынужден сделать, иначе рассказ «В лодке» вообще не был бы напечатан. Больше никогда Сэлинджер на уступки издателям не шел и не публиковал рассказов ни в одном американском журнале, кроме «Нью-Иоркера».

В начале 1949 года в редакцию «Нью-Иоркера» была представлена рукопись следующего рассказа, который затем появился на страницах журнала. В этом рассказе, озаглавленном «Человек, который смеялся», чувствуется влияние Шервуда Андерсона, и конкретнее — его рассказа «Я хочу знать зачем». Сэлинджер исследует в нем хрупкую природу детской невинности и способность рассказчика как создавать воображаемые миры, так и разрушать их. Эта вещь, в которой Сэлинджер дал небывалую прежде свободу своей писательской фантазии, совершенно очаровала читателей.

В 1949 году Сэлинджер опубликовал всего два рассказа: «Человек, который смеялся» и «В лодке». Тем временем, судя по архивам «Нью-Иоркера», в 1948 году он представил в редакцию рукописи еще трех рассказов, а в 1949-м — семи. Все они были редакцией отвергнуты. Из этих десяти произведений идентифицировать удается только пять. В 1948 году журнал не принял рукописи «Знакомой девчонки» и «Грустного мотива», в 1949-м — рассказа «В лодке» и двух других, которые так никогда и не были опубликованы: они назывались «Парень в шапке для охоты на людей» и «Летнее происшествие»; последний особенно нравился автору.

Судя по всему, «Летнее происшествие» — один из вариантов рассказа «Полный океан шаров для боулинга». В выпущенной им в 1962 году аннотированной библиографии произведений Сэлинджера (первой среди ныне существующих) Дональд Фини сообщает, что «Полный океан шаров для боулинга» был представлен в редакцию «Кольере» «в 1950 или 1951 году». По

условиям «договора первого чтения», Сэлинджер сначала должен был показать этот рассказ редакции «Нью-Йоркера» — что он наверняка и сделал, прежде чем послать рукопись и «Кольере». Это вполне могло произойти в 1949 году — том самом, под которым в перечне отвергнутых произведений значится «Летнее происшествие».

Вопрос о том, были это разные варианты одного и того же рассказа или две самостоятельные вещи, представляет преимущественно академический интерес. Любопытнее то, с каким упорством Сэлинджер пытался все-таки напечатать «Полный океан шаров для боулинга». После 1949 года он больше не связывался с глянцевыми журналами, и, если тот или иной его рассказ не подходил «Нью-Йоркеру», автор не предлагал его никому. Но для «Полного океана» он сделал редчайшее исключение.

Причины, по которым «Нью-Йоркер» отказался печатать «Парня в шапке для охоты на людей», тоже весьма любопытны. Гас Лобрано высоко оценил этот рассказ и в то же время был им шокирован. Он вернул рукопись Дороти Олдинг, сопроводив длинным письмом, в котором с сожалением сообщал, что печатать эту вещь он не может, и тут же выражал недоумение по поводу ее сюжета. «Увы, возвращаю вам последний рассказ Джерри Сэлинджера, — начиналось письмо Лобрано. — Мне трудно найти слова, которые бы в полной мере выражали, насколько мы опечалены необходимостью отказаться от него. В рассказе есть изумительные пассажи — блестяще написанные, трогательные и эффектные. Но в целом для нашего журнала он представляется слишком рискованным».

Всякий, кто читал «Над пропастью во ржи», легко заметит, что в названии рассказа фигурирует та самая красная охотничья шапка, какую с вызывающим видом носит Холден Колфилд. Кроме того, как можно заключить из письма Лобрано, в рассказе описывается драка между главным героем, Бобби, и искушенным в любовных делах парнем по фамилии Стрэдлейтер. Сцепились они из-за того, что Бобби был оскорблен в своих чувствах к старинной подруге по имени Джун Галлахер. Как пишет Лобрано, редакции «Нью-Йоркера» образ Бобби показался недостаточно проработанным, а что касается основной темы рассказа, то она, «вероятно, требует большего объема для своего развития».

Помимо всего прочего, Лобрано умудрился углядеть в рассказе гомосексуальный мотив. «Нельзя однозначно сказать, — пишет Лобрано, — что заставило Бобби броситься с кулаками на Стрэдлейтера: обида за Джун Галлахер, чувство собственной физической ущербности (обострившееся рядом с удалым

красавцем Стрэдлейтером) либо же его гомосексуальные наклонности». Далее Лобрано высказывает мнение, что рассказу «следовало бы быть гораздо длиннее», и сожаление по поводу того, что Сэлинджер взялся «за слишком противоречивую тему».

В целом же Бобби явно был одним из воплощений Холдена Колфилда, а события, о которых рассказывается в «Парне в шапке для охоты на людей», позже, видимо, попали в «Над пропастью во ржи», в главы с третьей по седьмую.

В сентябре Сэлинджер получил от «Нью-Йоркера» еще один отказ — название произведения при этом упомянуто ме было, но, скорее всего, речь шла о «Полном океане шаров для боулинга». На этот раз он был так расстроен, что только и 12 октября сумел успокоиться настолько, чтобы написать Лобрано. Сэлинджер сообщал редактору о своем разочаровании, не мешающем ему, однако, осознавать, как непросто было Лобрано отвергнуть рассказ. Отныне, писал Сэлинджер, он решил оставить сочинение рассказов для «Нью-Йоркера» и заняться романом об исключенном из школе парне.

Решение взяться за роман объясняет, почему Сэлинджер не предпринимал попыток опубликовать оставшиеся пять рассказов, о которых нам ничего не известно. Памятуя о достигнутом Сэлинджером к тому времени мастерстве, можно только пожалеть, если они оказались утраченными. Впрочем, раз оба отвергнутых «Нью-Йоркером» рассказа имели отношение к роману, то и остальные могли быть в переработанном виде включены в текст «Над пропастью во ржи».

Несмотря на то что «Нью-Йоркер» отверг несколько его рассказов, публикации в журнале принесли Сэлинджеру желанное признание. В 1949 году круг его почитателей уже не ограничивался аудиторией «Нью-Йоркера». Особый интерес к рассказам Сэлинджера проявляли люди творческие: кинорежиссеры, поэты, прозаики. Свежесть его художественного видения и языка сказалась на формировании начинавших в то время больших писателей — таких как Курт Воннегут, Филип Рот и Сильвия Плат. Джон Апдайк признавал, что он «многое почерпнул из рассказов Сэлинджера». «Как и большинство новаторов в литературе, — отмечал Апдайк, — Сэлинджер нашел новый способ передачи изменчивой, непосредственно переживаемой жизни».

В 1949 году читателей у Сэлинджера значительно прибыло, в том числе благодаря переизданию нескольких его вещей. Издательство «Даблдей» перепечатало рассказ «Перед самой войной с эскимосами» в сборнике «Избранные рассказы 1949 года». Жена и коллега Бернетта, Марта Фоули, включила

«Знакомую девчонку» в составленный ею выпуск альманаха «Лучшие американские рассказы 1949 года». В следующем ежегоднике, за 1950 год, Фоули поместила «Человека, который смеялся», рекомендовав его читателям как «один из самых выдающихся рассказов, появившихся в американских журналах в 1949 году». Уит Бернетт перепечатал «Затянувшийся дебют Лоис Тэггетт» в сборнике «Стори»: Проза сороковых». Но больше всего Сэлинджера обрадовал «Нью-Йоркер» — его редакция отобрала рассказ «Хорошо ловится рыбка-бананка» для сборника «55 рассказов из «Нью-Йоркера», 1940–1950», признав тем самым, что он входит в число лучших публикаций журнала за целое десятилетие.

Сэлинджера всегда заботило, как его воспринимают посторонние, интересовало мнение окружающих. В своей переписке, личной и деловой, он был неизменно собран, для каждого корреспондента тщательно подбирал тон и выражения. Больше всего на свете Сэлинджер боялся обвинений в заносчивости — в школе и потом в армии ему их предъявлялось немало. С детства он был самолюбив. С годами самолюбие его только крепло — сначала под влиянием материнского восхищения, позже — с достижением все новых профессиональных высот. И хотя самолюбие и высокая самооценка более чем естественны для писателя, Сэлинджер опасался, как бы в нем эти качества не были восприняты как высокомерие и излишняя самонадеянность.

Публикацию рассказа «В лодке» в номере «Харперс базар» за апрель 1949 года сопровождала короткая автобиографическая справка. Двумя годами раньше Сэлинджер отказался писать подобную заметку для журнала «Мадемуазель». А сейчас к тому же сочинять заметку надо было для журнала, в котором его заставили сократить рассказ. И тем не менее Сэлинджер написал о себе, попутно выразив свое отношение к этому словесному жанру: «Перейду сразу к делу Во-первых, на месте владельцев журнала я бы никогда не печатал автобиографических заметок авторов, которые у меня публикуются. Мне лично, как правило, нет дела до того, где писатель родился, сколько у него детей, как построен его рабочий день и когда его (благородного негодяя!) арестовали за контрабанду оружия для ирландских повстанцев».

«Благородный негодяй» — это был камень в огород Хемингуэя, любившего прихвастнуть и порисоваться. Далее значительный фрагмент текста Сэлинджер посвятил обличению собратьев по перу, сверх всякой меры, подобно Хемингуэю, увлекающихся саморекламой. На их фоне сам он представал образцом скромности и смирения. На случай если кто-то из

читателей этого не поймет, Сэлинджер прямо назвал себя «невозможным скромником».

За инвективами в адрес литературных самолюбцев Сэлинджер не дал себе труда написать о том, ради чего заметка, собственно, и составлялась. Он отделался самыми скупыми сведениями о себе. «Я уже больше десяти лет серьезно занимаюсь литературой… — сообщает Сэлинджер читателям. — Я воевал и составе Четвертой пехотной дивизии… Мои герои — почти всегда молоды».

Однако в одном-единственном месте он честно признается: «Автобиографические заметки я писал для нескольких разных журналов, но, боюсь, ни разу не был в них откровенен». Это действительно так. В том, что касается подробностей своей биографии, Сэлинджер был таким же скрытным, как и его родители. Показную откровенность он презирал и считал жульничеством. Даже заполняя анкету для призывной комиссии, Джерри отделался шутливой ерундой.

Сообщаемые им сведения зачастую противоречивы. Так, в 1944 году в журнале «Стори» он утверждает, что перед войной отец отправил его в Европу резать свиней на бойне. А в 1951 году на суперобложке «Над пропастью во ржи» он называет ту свою поездку «милой увеселительной прогулкой длиною в год» и приблизительно тогда же, в интервью Уильяму Максуэллу, говорит, что ему «страшно о ней вспоминать».

Как бы ни скрытничал Сэлинджер, известность его росла, а вместе с ней — внимание публики, от которого ему порой становилось неуютно. Ближе к концу 1949 года два случая заставили Сэлинджера задуматься над тем, чем чревата столь долгожданная слава.

У Сэлинджера была старшая приятельница, поэтесса Гортензия Флекснер Кинг. Она вела тогда литературный курс в колледже Сары Лоренс, женском учебном заведении, расположенном в фешенебельном нью-йоркском пригороде Бронксвиль. В начале осеннего семестра Флекснер Кинг пригласила Сэлинджера выступить перед ее студентками, и тот согласился. Позже он рассказывал Уильяму Максуэллу: «Я увяз в высокопарном наукообразии. Принялся навешивать ярлыки на симпатичных мне авторов… Если уж писателю приходится говорить о литературе, то ему надлежит встать и внятно, громким голосом перечислить тех писателей, которых он любит… Мои любимые: Кафка, Флобер, Толстой, Чехов, Достоевский, Пруст, О’Кейси, Рильке, Лорка, Китс, Рембо, Бёрнс, Эмили Бронте, Джейн Остин, Генри Джеймс, Блейк, Кольридж».

У Сэлинджера остались смешанные ощущения от этой

необычной лекции. Взойдя на кафедру, он перевоплотился в актера и принялся разыгрывать роль самодовольного писателя. Роль эта была не по нему — или, вернее, в ней он почувствовал себя слишком уж комфортно и раскрылся перед аудиторией с той стороны, с какой ни перед кем раскрываться не хотел. «Мне там понравилось, — говорил он Максуэллу. — но больше я туда ни за что не пойду». Лекция в колледже Сары Лоренс стала первым и последним публичным выступлением Сэлинджера. Впредь даже речи не шло о том, чтобы он, как это делают писатели для продвижения своих книг, встречался с читателями и делал им дарственные надписи.

Начало следующему сюжету было положено в декабре 1949 года. Вскоре после выхода рассказа «Лапа-растяпа» Сэлинджер продал права на его экранизацию продюсерам Дэррилу Зануку и Сэмюелу Голдуину. В 1942 году он уже пытался продать в Голливуд рассказ «Братья Вариони» — из этого тогда ничего не вышло, но надежды на то, что по его произведению снимут кино, Сэлинджер никогда не оставлял. Продажа прав на «Лапу-растяпу» принесла ему солидный доход и убедила в востребованности его творчества. В принципе это был огромный шаг вперед в писательской карьере Сэлинджера.

Однако с экранизацией не все складывалось гладко. Рассказ «Лапа-растяпа» так и просился на театральные подмостки, но для экрана годился хуже, поскольку состоял практически из одних диалогов и к тому же был просто-напросто слишком короток. В киносценарий его можно было превратить только путем значительных переделок. Сэлинджер это наверняка понимал — что не помешало ему продать права на рассказ. Более того, по совету Дороти Олдинг, которая выступала посредником в сделке, он согласился не вмешиваться в работу кинематографистов. То есть полновластным хозяином «Лапы-растяпы» оказался Сэмюел Голдуин. Он немедленно поручил переработку рассказа Джулиусу и Филиппу Эпстайнам, прославившимся сценарием «Касабланки».

Трудно сказать, почему Сэлинджер согласился безучастно наблюдать, как другие переписывают его рассказ. Ведь до сих пор он восставал против любой правки, а когда редакторы самовольно меняли его рассказам названия, в буквальном смысле приходил в ярость. В 1945 году он уговаривал Хемингуэя не продавать права Голливуду на свои книги. Смотреть фильмы Сэлинджер втайне любил, но в его произведениях киноиндустрия если и упоминается, то в самых уничижительных выражениях. Должно быть, все дело было в стремлении к профессиональному успеху, которого Сэлинджер не смог в себе вовремя умерить.

Фильм, снятый по рассказу «Лапа-растяпа», получил название

«Мое глупое сердце». Его общенациональная премьера состоялась 21 января 1950 года. Сьюзан Хейворд исполнила в нем роль Элоизы Венглер, а Дэн Эндрюс сыграл Уолта Гласса, в фильме переименованного в Уолта Драйзера. Чтобы картина могла в 1950 году претендовать на премии Американской киноакадемии, продюсеры запустили ее в ограниченный прокат в Лос-Анджелесе и Нью-Йорке в декабре 1949-го. Тогда-то Сэлинджер и увидел, что сотворил Голливуд из его рассказа.

Сначала фильм довольно точно следует сюжету рассказа, многие диалоги воспроизводятся в нем дословно. Разве что нежное обращение «лапа-растяпа» повторяется героями слишком навязчиво и скоро начинает резать слух. Но в какой-то момент сюжеты фильма и рассказа резко расходятся. Потрепанная жизнью Элоиза натыкается в глубине шкафа на старое, коричневое с белым платье, и оно воскрешает в ее памяти времена, когда она «была хорошая». Дальше следует затемнение, после которого на экране под перебор арфы раскручиваются воспоминания Элоизы о романе с Уолтом.

Голливудские сценаристы обошлись с рассказом Сэлинджера более чем свободно. Они ввели новых персонажей — таких, например, как муж Элоизы, Лью. Ключевая для рассказа фигура Рамоны была ими отодвинута далеко на задний план. В целом же рассказ о представителях среднего класса и о том, что полезно иногда по-новому взглянуть на свою жизнь, превратился их стараниями в сентиментальную любовную историю.

В «Моем глупом сердце» Рамона — дитя любви Элоизы и Уолта. Вместо нелепой смерти от взрыва трофейной японской печки сценаристы обрекли Уолта на героическую гибель во время учений. После его смерти Элоиза отбивает у своей подруги Мэри Джейн ее жениха Лью, чтобы у сиротки Рамоны снова был отец. В финале фильма под влиянием нежных воспоминаний Элоиза меняется, снова становится «хорошей», и все потом живут долго и счастливо.

Сэлинджер от «Моего глупого сердца» пришел в ужас. Как и в случае с выступлением в колледже Сары Лоренс, продиктованный честолюбием поступок обернулся для него сплошным расстройством — поэтому он зарекся когда-либо еще иметь дело с киноиндустрией. Обычно считается, что Сэлинджер твердо держался зарока и упорно противился всяким попыткам экранизировать его произведения. Но это не так. Несколько лет спустя, под влиянием все того же авторского честолюбия, он чуть было не повторил ту же ошибку, что и с рассказом «Лапа-растяпа».

Критики объявили «Мое глупое сердце» фильмом слабым и

излишне сентиментальным. Это дало Сэлинджеру надежду, что о нем скоро забудут. Но как бы не так. Массовый зритель встретил картину исключительно тепло, а Сьюзан Хейворд была номинирована на «Оскара» за лучшую женскую роль. Также номинации на эту премию был удостоен композитор Виктор Янг — мелодия написанной им дли фильма песенки «Мое глупое сердце» стала популярным джазовым стандартом.

В 1949 году Сэлинджер достиг высот писательского успеха, исполнилось то, о чем он так долго мечтал. Однако, если судить но автобиографической заметке в «Харперс базар» и выступлению в колледже Сары Лоренс, оказавшись в центре всеобщего внимания, он не испытывал от этого никакого удовольствия. А история с экранизацией «Лапы-растяпы» научила его гаму, что часто за популярность приходится расплачиваться художественностью.

В октябре Сэлинджер, прихватив с собой ризеншнауцера Бенни, переехал из Стэмфорда на побережье Коннектикута, в городок Уэстпорт, тот самый, где в 1920 году Скотт Фицджеральд начал свой роман «Прекрасные и проклятые». Его новым квартирным хозяином стал Хайман Браун, преуспевающий радиопродюсер, делавший, в частности, знаменитую программу «Святая святых» «о таинственном, ужасном и волнующем». Поначалу Браун не хотел сдавать дом жильцу с собакой, но при личном знакомстве Бенни его совершенно очаровал.

Новое жилище сразу показалось Сэлинджеру «уютным и отлично подходящим для литературных занятий», там вполне можно было возобновить работу над романом. «Над пропастью во ржи» он начал уже десять лет назад и очень хотел наконец его дописать. Но прежде ему надо было покончить с одним взятым на себя обязательством.

В 1945 году Сэлинджер пришел к убеждению, что «люди, прошедшие через… войну, заслужили того, чтобы о них, не стыдясь и не оправдываясь, спели срывающимся голосом». Первыми тактами этой песни можно считать рассказы «Посторонний» и, разумеется, «Хорошо ловится рыбка-бананка». Потом в нее влились еще несколько рассказов. Теперь, прежде чем браться за роман, Сэлинджер испытывал необходимость эту песню допеть. Ее блестящим финалом стал рассказ «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью», многими признанный одним из лучших произведений о ветеранах Второй мировой войны.

По всей видимости, когда Сэлинджер переехал в Уэстпорт, первый вариант «Дорогой Эсме» был уже написан. Он послал рукопись в «Нью-Йоркер», откуда ему ее вернули на переработку. В феврале 1950-го он сообщает Гасу Лобрано, что сократил

рассказ на шесть страниц. Этот переработанный и сокращенный вариант принадлежит к числу самых мастерски написанных произведений Сэлинджера наряду с рассказом «Хорошо ловится рыбка-бананка». Два месяца спустя, когда «Дорогой Эсме» был напечатан в «Нью-Йоркере», читатели дружно сошлись во мнении, что ничего лучшего Сэлинджер еще не писал.

Как указывает в рассказе автор-повествователь, на сей раз он взялся за перо с целью «проинформировать и наставить». Этим рассказом Сэлинджер хотел «проинформировать» тех, чьи мирная жизнь не была нарушена войной, о незаживающих душевных ранах фронтовиков. Но в первую очередь «Дорогой Эсме» — это дань уважения солдатам Второй мировой, истории о том, как любовь помогает им исцелиться от последствий пережитого кошмара. В этой песне, исполненной «срывающимся голосом» для собратьев-ветеранов, Сэлинджер добился удивительной убедительности звучания, доступной только тому, кто на себе испытал все, о чем пишет.

Рассказ увидел свет в ту пору, когда тон в американском Обществе задавали непробиваемые патриоты и конформисты. Через пять лет после окончания войны горькая правда была мало-помалу оттеснена на задворки общественного сознания, а ее место заняло представление о войне как о романтическом приключении. В этой идеализированной картине не находилось места потерянным жертвам посттравматического синдрома. Боязнь осуждения и непонимания заставляла ветеранов изо дня в день молча носить в душе мучительные воспоминания. И вот наконец Сэлинджер написал рассказ, в котором высказался от имени их всех.

У героя-повествователя «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью» много общего с самим Сэлинджером: он тоже писатель и тоже воевал в Европе, служил сержантом в контрразведке. В апреле 1944 года он проходит специальную подготовку в маленьком городке в английском графстве Девоншир. Все свободное время он проводит в бесцельных прогулках по городку и его окрестностям и как-то раз заглядывает в церковь, когда там идут спевки детского хора. Из всех юных артистов он особенное внимание обратил на девочку лет тринадцати. Выйдя из церкви, сержант укрывается от дождя в кафе, куда вскоре после него приходит та девочка из церкви, Эсме, со своим семилетним братом Чарльзом. Видя, что сержанту одиноко, Эсме заводит с ним беседу, одновременно вежливую и доверительную.

Сестра и брат — сироты. Мать их недавно умерла (можно предположить, что под бомбежкой), а отец погиб на фронте. В

память о нем у Эсме остались большущие наручные часы, и она их с гордостью носит. Когда детям приходит время идти домой к тетушке, у которой они живут, Эсме обещает писать сержанту письма, а взамен просит сочинить для нее рассказ «про мерзость».

После этого действие переносится в Баварию, в май 1945 года. Начинается «мерзостная — или же трогательная» часть рассказа. «Хитроумно замаскированный» под псевдонимом «сержант Икс», главный герой сидит в захламленной комнате частного дома, куда он с товарищами был определен на постой, и безуспешно пытается читать книгу. Несколько дней назад он выписался из госпиталя, где лечился от нервного расстройства, но «способность функционировать нормально» к нему не вернулась: его тошнит, десны кровоточат, руки дрожат.

Перед сержантом на столе «горкой лежат десятка два нераспечатанных писем и штук шесть нераскрытых посылок — все на его имя». Сержант Икс вскрывает один конверт — это письмо из Америки от старшего брата, который просит «прислать ребятишкам парочку штыков или свастик…» Сержант с отвращением рвет письмо.

Тут в комнату заваливается постоянный напарник сержанта, капрал Клей (он же капрал Зет). Увешанный медалями и орденскими ленточками капрал отпускает грубоватые замечания о плачевном состоянии, в каком пребывает сержант Икс. Говорит, что написал про нервное расстройство сержанта своей девушке, изучающей в колледже психологию, и та ответила, мол, «не бывает, чтобы нервное расстройство началось вот так, вдруг — просто от войны… Ты, наверно, всю свою дурацкую жизнь был слабонервный».

Когда бесцеремонный Клей наконец оставляет его в покое, наедине с нераспечатанными письмами и посылками, сержант рассеянно вскрывает одну из посылок. Там обнаруживается письмо от Эсме и большие наручные часы ее отца. Девочка сообщает, что часы «абсолютно водонепроницаемы и абсолютно противоударны» и предлагает ему взять их себе на все время, «пока длится военный конфликт». Заканчивается письмо просьбой к сержанту написать, «как только у вас будет время и желание», и припиской печатными буквами от Чарльза «ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ ПРИВЕТ ЦИЛУЮ ЧАРЛЗ».

Эти простые слова помогают сержанту Икс вспомнить себя таким, каким он был до войны. Они убеждают его: любовью Эсме, несмотря ни на что, уберегла чистоту Чарльза и теперь поможет ему. Дочитав письмо и рассмотрев часы, сержант Икс ощущает «блаженную сонливость» — у него появляется надежда преодолеть всю «мерзость», отравившую его душу за время войны.

Главный символ в рассказе — часы, доставшиеся Эсме от отца. По ходу повествования его значение меняется. Сначала часы символизируют привязанность девочки к погибшему отцу, заставляют задуматься о трагедии, вторгшейся в ее жизнь на-за войны. В финале рассказа, когда часы попадают в руки главному герою, они уже олицетворяют судьбу самого сержанта Икс. Он замечает, что «стекло часов по пути треснуло», как треснула его собственная жизнь «по пути» к окончанию войны. Следующая мысль сержанта тревожна — «нет ли там еще каких-нибудь повреждений», то есть сможет ли любовь справиться с последствиями фронтовой травмы. Но сразу же за тем его оставляет всякая тревога.

Последней фразой в рассказе сержант Икс выражает уверенность, что «у него, безусловно, есть надежда вновь обрести способность функ-ф-у-н-к-ц-и-о-н-и-р-о-в-а-т-ь нормально». В этих словах можно расслышать тиканье часов, которые, не сомневается читатель, сломаны не бесповоротно. Так Сэлинджер утешает своих бывших товарищей по оружию, внушает им надежду.

То, что рассказ «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью» написан ветераном войны, испытавшим такое же посттравматическое нервное расстройство, что и главный герой, придает ему нравственную весомость. При этом Сэлинджер пишет не о себе, не чтобы во всеуслышание заявить о том, что ему лично пришлось пережить. Схожесть его судьбы с судьбой главного героя всего лишь гарантирует подлинность рассказанного. Мы сейчас узнаём в сержанте Икс Сэлинджера, но в послевоенные годы ветераны узнавали в нем себя.

Автобиографичность рассказа — не в датах, событиях или антураже, а в созвучии между духовно-эмоциональным состоянием автора и его персонажей. Когда Эсме говорит в кафе, что «вырабатывает в себе чуткость», ее слова перекликаются с решением Сэлинджера быть мягче и добрее к людям, о котором он писал из девонширского городка весной 1944 года. На фронте Сэлинджер, как и сержант Икс, утратил эту решимость, но теперь Эсме призывает его вспомнить о ней. То есть рассказ должен был помочь исцелиться не только прошедшим войну читателям, но, надеялся Сэлинджер, и ему самому.

Глава 9. Роман

Номер «Нью-Йоркера» с рассказом «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью» вышел 8 апреля 1950 года. Это была единственная публикация Сэлинджера за довольно продолжительный период — с апреля 1949-го но июль 1951-го. Успех рассказа превзошел все ожидания, благодарные читатели обрушили на автора поток восторженных писем. Двадцатого апреля Сэлинджер с радостным удивлением написал Гасу Лобрано, что он уже получил на «Эсме» больше читательских отзывов, чем на любую другую свою вещь. Публика с предвкушением ждала от него новых рассказов. Однако Сэлинджер не стал разменяться на журнальные публикации и пилотную засел за столь дорогой его сердцу роман о Холдене Колфилде.

Задача перед ним стояла невероятно сложная. В его распоряжении имелось некоторое количество разрозненных рассказов, самые ранние из них он написал аж в 1941 году. С течением времени его взгляды и убеждения менялись, поэтому фрагменты будущего романа, которыми он располагал в конце 1949 года, были написаны по-разному и о разном. Сэлинджеру предстояло из этого неоднородного материала выстроить цельное произведение. Чтобы целиком посвятить себя этому труду, требовавшему полной сосредоточенности, Сэлинджер постарался отгородиться от всего, что могло бы его отвлекать.

В последние месяцы работы над романом «Над пропастью во ржи» Сэлинджер начал проявлять еще больший, чем прежде, интерес к дзен-буддизму. В 1950 году он познакомился и подружился с Дайсэцу Тэйтаро Судзуки, известным философом и популяризатором дзена. Сэлинджеру было близко и понятно стремление Судзуки объединить восточную мудрость с христианской мистикой. Увлечение философией дзен-буддизма и вера в тесную связь искусства с духовностью закономерно привели Сэлинджера к тому, чтобы уподобить творчество медитации. Еще на фронте во Франции он находил духовную поддержку в литературном труде, а вскоре после возвращения домой понял, что в дзен-буддизме творчество также считается разновидностью духовной практики. Благодаря ей сам он легче перенес период послевоенной подавленности, а его произведения приобрели более гармоничное звучание.

Работа-медитация требовала от Сэлинджера строгого уединения и полной сосредоточенности. Шум и суета, царившие вокруг с тех пор, как к нему пришла слава, мешали ему работать.

Поэтому он превратил Уэстпорт в свой персональный монастырь, в тиши которого он мог беспрепятственно творить и молиться, собирать из фрагментов книгу о Холдене Колфилде.

В 1961 году в журнале «Тайм» утверждалось, что Сэлинджер якобы дописывал «Над пропастью во ржи», «добровольно заточив себя в карцер на Третьей авеню с видом на надземную эстакаду метро… Пока книга не была закончена, он сидел под замком, питаясь фасолью и заказанными по телефону сэндвичами». Нарисованная в «Тайм» картинка забавна, но малоправдоподобна. Имея возможность сколь угодно долго оставаться в уэстпортском уединении, Сэлинджер тем не менее испытывал время от времени приступы одиночества и тогда приезжал в Нью-Йорк повидаться с родными и друзьями. В эти-то наезды летом 1950 года он и устраивался поработать и «карцере на Третьей авеню», а точнее, в кабинете кого-нибудь из отбывших в отпуск редакторов «Нью-Йоркера» — в журнале вообще было заведено при необходимости выделять постоянным авторам рабочее место в стенах редакции.

Нельзя, впрочем, сказать, что в Уэстпорте Сэлинджер был совсем уж одинок. Его «развлекал и составлял ему компанию» ризеншнауцер Бенни. Сэлинджер был чрезвычайно привязан к своему псу и говорил о нем с таким же восторгом, с каким счастливые родители говорят о любимом чаде. После всего, через что им вместе пришлось пройти, начиная с Германии и заканчивая Коннектикутом, Бенни, похоже, единственный всегда понимал Сэлинджера. «Этой собаке не надо ничего объяснять, — с гордостью писал он о Бенни. — Она сама соображает, что бывают моменты, когда человеку не интересно ничто, кроме его пишущей машинки».

Сэлинджер рассматривал творчество как духовное упражнение, но это не мешало ему делать все, чтобы обеспечить плодам своего творчества достойное место в материальном мире. Так, едва перебравшись в Уэстпорт, он нашел издателя для своего будущего романа. Осенью 1949 года редактор издательства «Харкорт Брейс» Роберт Жиру через редакцию «Нью-Йоркера» послал ему письмо с предложением издать сборник его рассказов. На письмо Сэлинджер не ответил, зато в ноябре или декабре внезапно для всех лично явился в издательство. Выпускать сборник Сэлинджер не захотел, но зато он припас для Жиру более соблазнительное предложение.

«Мне позвонили из приемной и сказали, что меня желает видеть мистер Сэлинджер, — вспоминает Жиру. — В кабинет вошел высокий человек с длинным лицом и грустными черными глазами и начал с порога: «Издавать надо не рассказы, а роман, который я сейчас пишу». «Не хотите сесть на мое кресло? —

предложил Жиру. — А то такое впечатление, будто это не я, а вы — издатель». «Нет, — ответил Сэлинджер. — Если захотите, потом можете издать и рассказы. Но сначала, по-моему, должен выйти мой роман о парнишке, как он на рождественские праздники оказался в Нью-Йорке».

Жиру был приятно удивлен предложением Сэлинджера. Учитывая обрушившуюся на писателя славу, Жиру полагал, что того осаждают предложениями все американские издатели. Он с радостью пообещал издать роман, как только тот будет закончен. Устный договор редактор и писатель скрепили рукопожатием. У Сэлинджера как гора с плеч свалилась — издатель найден, и теперь можно спокойно сосредоточиться на работе.

Похожая история произошла позже, летом 1950 года. Восемнадцатого августа Сэлинджер получил письмо из Англии от главы и основателя издательского дома «Хэмиш Хэмилтон» Джейми Хэмилтона. На британского издателя такое сильное впечатление произвел рассказ «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью», прочитанный им в «Уорлд ревью», что он лично обратился к Сэлинджеру: сообщил, что, возможно, «еще много лет» будет возвращаться мыслями к «Дорогой Эсме», и поинтересовался, на каких условиях можно заполучить права на издание рассказов писателя в Британии. Вместо сборника рассказов Сэлинджер предложил Хэмилтону, как и Жиру, права на британское издание «Над пропастью во ржи».

Джейми Хэмилтону предстояло много лет играть важную роль в писательской биографии Сэлинджера. Хэмилтон вместе с основателем «Нью-Йоркера» Гарольдом Россом занял в жизни Сэлинджера место, опустевшее после его окончательной размолвки с Уитом Бернеттом. В период, о котором сейчас идет речь, и Хэмилтон, и Росс Сэлинджеру искренне нравились и как профессионалы своего дела вызывали у него неподдельное уважение.

На первый взгляд между Гарольдом Россом и Джейми Хэмилтоном очень много общего. Оба они начинали с нуля, и оба создали компании, пользующиеся самой высокой репутацией в издательском мире. Росс в 1925 году начинал делать «Нью-Йоркер» у себя в квартире на манхэттенском Ист-Сайде н скоро превратил его в самый авторитетный в Америке литературный журнал. Джейми Хэмилтон основал издательский дом в 1931 году (гордясь своими шотландскими корнями, Хэмилтон вместо англосаксонского «Джейми» использовал в названии компании кельтский вариант своего имени — «Хэмиш»). Благодаря его профессиональному чутью и силе характера «Хэмиш Хэмилтон» приобрел славу самого передового британского издательства. Оба

издателя проявляли живой интерес к своим авторам — это помогало им привлечь к сотрудничеству лучших писателей.

В то же время Росс и Хэмилтон были совсем разными людьми и Сэлинджера располагали к себе разными своими качествами. Гарольд Росс держался с писателями как с ровней, со многими у него завязывалась настоящая дружба. Сэлинджер замечал за ним некоторую нахрапистость, но при этом описывал как человека «доброго, живого, сообразительного и похожего на ребенка». Больше всего Сэлинджера привлекала в Россе его детскость, которую он умудрился сохранить, несмотря на то что изо дня в день нес огромный груз ответственности.

Что касается Джейми Хэмилтона, то он просто не мог не вызвать у Сэлинджера симпатию — эти две сильные личности были вылеплены из одного теста. Бывший спортсмен-олимпиец, Хэмилтон отличался упорством и волей к победе. Это был человек взрывного темперамента, недолюбливающий критиков и четко делящий людей на «своих» и «чужих». Чувствуя себя оскорбленным, он мог прекратить всякие контакты с обидчиком, отказывался даже находиться в одном с ним помещении. Неизвестно, кто из двоих был более честолюбив — Хэмилтон или Сэлинджер. Похожих по складу людей часто влечет друг к другу, но у этих двоих было, пожалуй, слишком много общего, отчего, случалось, честолюбие одного вступало в неразрешимое противоречие с честолюбием другого.

Осенью 1950-го, после года сосредоточенной работы, Сэлинджер поставил последнюю точку в романе «Над пропастью во ржи». Эта книга стала его высшим творческим достижением. Исповедью, молитвой и озарением, слитыми воедино и положенными на единственный в своем роде голос, отозвавшийся впоследствии во всех пластах американской культуры.

С Холденом Колфилдом и фрагментами текста, в которых формировался его образ, Сэлинджер не расставался практически всю свою сознательную жизнь. Драгоценные страницы рукописи были у него с собой всю войну. В них, писал Сэлинджер в 1944 году Уиту Бернетту, он черпал моральную поддержку. С рукописью будущего романа в вещевом мешке Сэлинджер высаживался на побережье Нормандии, проходил парадным маршем по улицам Парижа, хоронил убитых товарищей, вступал за проволочное ограждение нацистских лагерей смерти. И вот теперь в уединении прибрежного городка он наконец роман дописал.

Закончив многолетний труд, Сэлинджер вздохнул с облегчением и отправил рукопись на адрес издательства «Харкорт Брейс» редактору Роберту Жиру. Другой экземпляр рукописи

Дороти Олдинг отослала Джейми Хэмилтону в издательство «Хэмиш Хэмилтон».

Роберту Жиру роман понравился. «Я посчитал за счастье, что мне предстоит работать в качестве редактора над столь замечательным произведением», — пишет он. Жиру не сомневался, что книгу ожидает большой успех, но ему «и в голову не приходило, что она может стать бестселлером». Убедившись и выдающихся достоинствах романа, он передал рукопись заместителю директора «Харкорт Брейс» Юджину Рейналу.

Ознакомившись с романом, Рейнал постановил: несмотря на устный договор с Сэлинджером, печатать книгу издательство не будет. К ужасу Жиру, заместитель директора абсолютно ничего в ней не понял. «Когда он прочитал ее, мне стало ясно: дело плохо. «Этот Холден Колфилд, он что, псих?» — спросил у меня Рейнал. Еще он рассказал, что давал почитать машинопись кому-то из редакторов отдела школьных учебников. «При чем тут учебники?» — удивился я. «Так ведь там вроде про школьника?» Отрицательный отзыв редактора отдела учебников окончательно решил дело».

Жиру избрал худший из возможных способов сообщить Сэлинджеру неприятную новость — пригласил его на ланч, на которым, переступив через себя, передал от издательства «Харкорт Брейс» пожелание основательно переделать роман. Для Сэлинджера, как в дурном сне, повторялась история с Уитом Бернеттом и несостоявшимся сборником «Молодые люди». Ему стоило большого труда не вспылить прямо но время ланча (Роберт Жиру побоялся оказаться один на один с писателем и привел с собой в ресторан коллегу по «Харкорт Брейс»), но, вернувшись домой, он немедленно позвонил и издательство и потребовал вернуть рукопись. «Они повели себя как ублюдки», — жаловался Сэлинджер.

В Лондоне судьба «Над пропастью во ржи» на первых шагах гоже складывалась не совсем гладко — у Джейми Хэмилтона возникли сомнения, стоит ли браться за публикацию романа. Как читателю книга Хэмилтону чрезвычайно понравилась, но как бизнесмен он опасался понести убытки. Наполовину американец, Хэмилтон спокойно отнесся к сленгу, на котором написан роман, но за реакцию на него коренных британцев он поручиться не мог. Своими сомнениями издатель поделился в письме с коллегой: «Я убежден, что Сэлинджер, о чьей книге идет речь, потрясающе талантлив, а его произведение невероятно любопытно. Но мне остается лишь гадать, как английские читатели воспримут свойственную Холдену Колфилду манеру выражаться».

В конце концов Джейми Хэмилтон доверился своему

издательскому чутью и решил печатать «Над пропастью во ржи». В Америке тем временем Дороти Олдинг забрала рукопись романа из «Харкорт Брейс» и отправила ее в Бостон Джону Вудберну, редактору отдела художественной прозы издательства «Литтл, Браун энд компани». Вудберн пришел от романа в восторг, и издательство немедленно приняло его в работу.

Сэлинджер наконец мог быть спокоен относительно издательской судьбы «Над пропастью во ржи». Ему, однако, предстояло пережить еще один, последний удар по неизданному роману. И удар этот последовал от тех, чье мнение он ценил больше всего. В конце 1950 года Дороти Олдинг отнесла экземпляр «Над пропастью во ржи» в редакцию «Нью-Йоркера». Сэлинджер рассчитывал, что журнал опубликует фрагменты романа, которые наверняка вызовут у читателей большой интерес.

Двадцать пятого января 1951 года он получил письмо от Гаса Лобрано. Тот писал, что прочитал рукопись сам и дал ее прочитать одному из редакторов. Ни Лобрано, ни второму редактору роман не понравился. Оба сочли, что персонажи у Сэлинджера неправдоподобны, в частности дети и семье Колфилдов показались им слишком уж не по возрасту развитыми. Редакторам «Нью-Йоркера» «с трудом верилось, чтобы в одной семье было четыре столь выдающихся ребенка». И результате журнал отказался напечатать хотя бы один короткий отрывок «Над пропастью во ржи»'.

В письме с отказом публиковать отрывки из романа Побрано высказал Сэлинджеру соображения относительно его стилистики. Собственно, главной задачей этого письма было объяснить, почему «Нью-Йоркер» не станет печатать рассказ «Реквием по призраку оперы», написанный Сэлинджером сразу после завершения «Над пропастью во ржи». «По-моему, мы по-прежнему находитесь в плену романа, его настроения и даже отдельных сцен», — делился своими соображениями Лобрано и напоминал Сэлинджеру, что в «Нью-Йоркере» никогда не приветствовались рассказы, в которых «из всех щелей лезет автор».

Как ни горько было Сэлинджеру узнать, что «Нью-Йоркер» не станет печатать отрывков «Над пропастью во ржи», критические замечания Лобрано он, похоже, принял к сведению. Возможно, именно под влиянием слов редактора о «лезущем из всех щелей авторе» Сэлинджер никогда не занимался саморекламой. Отказ от нее в некотором роде соответствовал принятому в «Нью-Йоркере» представлению о правильных взаимоотношениях между автором и его произведением. Редакторы журнала всегда настаивали, что произведение должно подчинить себе своего создателя. Если в

рассказе слишком сильно ощущалось авторское присутствие, он для журнальных страниц не годился. На них могли печататься только произведения, написанные в стилистике «Нью-Йоркера».

Роман «Над пропастью во ржи» к числу таких произведений не принадлежал. Эта книга создавалась на протяжении десятилетия, и всякий, кто знал Сэлинджера, отчетливо видел в ней отпечаток его личности. Это-то и не устроило Лобрано. В редакции «Нью-Йоркера» не разглядели, однако, поразительной особенности «Над пропастью во ржи» — способности этого произведения обращаться к читателю на таком личном уровне, на котором не находится места автору Сэлинджер и не думал в угоду Гасу Лобрано переписывать роман, что не помешало ему задуматься о проповедуемом журналом принципе взаимоотношений между автором и тем, что он создает.

Это было тем более естественно, что принцип, о котором напомнил Лобрано, находился в согласии с дзен-буддизмом. В 1950-м — начале 1951 года Сэлинджеру было близко направление дзен-буддизма, согласно которому медитация невозможна без отрешения от своего «я». Приравнивая литературное творчество к медитации, он считал невозможным для себя завоевывать известность за счет написанной им книги. Любая самореклама становилась при таком отношении не просто проявлением тщеславия и нарушением установленного «Нью-Йоркером» принципа, а самым настоящим святотатством. Добиваться славы значило бы требовать вознаграждения за сотворенную молитву и тем самым лишать медитацию всякого смысла. Вложив всего себя в каждую страницу романа, Сэлинджер отныне стремился полностью от него отстраниться.

Отрешение от собственного «я» в случае Сэлинджера не означало, что ему было все равно, в каком виде книга предстанет миру. Он не собирался отдавать ее на откуп безвестным сотрудникам издательства, чтобы те ради прибыли исправляли в ней принципиально важные для Сэлинджера вещи. Желая оставаться в тени, он тем не менее от начала до конца следил за подготовкой ее выпуска в свет. Причем редакторы «Литтл, Браун энд компани» в отличие от своих коллег из «Нью-Йоркера» не считали необходимым согласовывать с автором все манипуляции, которые производили с его творением. С конца 1950 года, когда рукопись «Над пропастью во ржи» поступила в издательство, и до июля 1951-го, когда книга вышла в свет, Сэлинджер, казалось бы, делал все, лишь бы помешать издателям обеспечить его произведению успех.

Каково это — иметь дело с Сэлинджером, почувствовали на себе сотрудники издательства «Нью американ лайбрери»,

которому «Литтл, Браун энд компани» поручило выпустить «Над пропастью во ржи» в бумажной обложке. Оформление обложки компания заказала известному художнику Джеймсу Авати, который изобразил на ней Холдена Колфилда в красной охотничьей шапке. Сэлинджеру обложка не понравилась. Она напомнила ему «пестрые картинки из «Ивнинг пост», в окружении которых в прежние времена печатались его рассказы.

Сам он хотел видеть на обложке карандашный рисунок, на котором была бы изображена Фиби Колфилд, мечтательно смотрящая на карусель в Центральном парке. «Сама по себе идея такого рисунка была неплоха, — говорит Авати. — Но он имел мало отношения к содержанию романа».

Сэлинджер один за другим отвергал все показанные ему варианты, художник и издатели начинали уже терять терпение. В какой-то момент Авати решил положить этому конец. «Я спросил: «Можно с вами поговорить?» — и мы отошли и маленький кабинет по соседству, — рассказывает Авати. — Там я сказал ему: «Эти ребята знают, как сделать так, чтобы книгу покупали. Зачем же им мешать?» В конце концов он уступил».

Если Сэлинджер и согласился нехотя на предложенный издателями вариант обложки, то это еще не означало, что он перестал им «мешать». Когда роман был отправлен в типографию, Сэлинджер позвонил Джону Вудберну и потребовал, чтобы он не рассылал рецензентам сигнальные экземпляры книги. Вудберна это крайне озадачило, поскольку рассылка сигнальных экземпляров книги была в издательском мире самым обычным делом. Он начал было объяснять, что в интересах рекламы рецензенты должны получить книгу до ее выхода в свет, но Сэлинджер возразил, что не хочет никакой рекламы. К тому же у него снова появились претензии к дизайну: на сей раз он требовал убрать с задней страницы суперобложки свою фотографию — ему казалось, что она слишком велика.

Не зная, как в такой ситуации поступить, Вудберн обратился за помощью и советом к вице-директору издательства «Литтл, Браун энд компани» Ангусу Кэмерону. Тот немедленно выехал из Бостона в Нью-Йорк. При личной встрече с Сэлинджером он спросил: «Вы хотите, чтобы мы издали вашу книгу или просто ее отпечатали?» После разговора с ним Сэлинджер согласился на рассылку рецензентам сигнальных экземпляров. Вудберну же вскоре пришлось пожалеть, что он привлек к делу Кэмерона.

В марте 1951 года, в разгар дискуссий с «Литтл, Браун энд компани», Сэлинджер лично познакомился с другим своим издателем Джейми Хэмилтоном. Тот прибыл в Нью-Йорк в сопровождении жены Ивонны для встреч со своими

американскими авторами и немедленно по приезде позвонил Сэлинджеру. Писатель с облегчением убедился, что Хэмилтон готов исполнить все его пожелания. На фоне непрекращающейся борьбы с «Литтл, Браун энд компани» Джейми Хэмилтон показался Сэлинджеру именно таким издателем, какого заслуживал его роман. Когда, возвратившись в Англию, Хэмилтон прислал ему в подарок ящик книг и трогательное письмо, Сэлинджер понял, что не ошибся. Более того, у него возникло ощущение, что в Джейми Хэмилтоне он нашел не только хорошего издателя, но и родственную душу.

С конца 1950 года Сэлинджер принимал живое участие в подготовке выхода романа в свет. Ничто не проходило мимо него — ни оформление, ни реклама, ни чтение корректур н верстки. А в апреле 1951 года он оказался в самом центре так ненавистной ему предпремьерной суеты. Ему хотелось только одного — чтобы все это поскорее закончилось.

Как-то в начале апреля Сэлинджер мыл машину у своего дома в Уэстпорте, когда на втором этаже зазвонил телефон. Он бегом бросился вверх по лестнице и, запыхавшись, взял трубку. Звонил Джон Вудберн. «Может быть, вам лучше сесть?» — спросил он, прежде чем сообщить Сэлинджеру ошеломительную новость: книжный клуб «Книга месяца» выбрал «Над пропастью во ржи» для своего летнего выпуска. Это обеспечивало роману мгновенную популярность и делало невероятную рекламу. Сэлинджер никогда не рассчитывал заработать ни романе и в первую очередь подумал о том, что теперь откладывается показавшееся было близким окончание издательских хлопот. «Я так понимаю, выход книги тем самым задерживается?» — неуверенно произнес он. Вудберн рассчитывал на совсем другую реакцию.

Он не знал, что ему делать с Сэлинджером и как понимать его ответ. Свой телефонный разговор с ним о «Книге месяца» Вудберн пересказал знакомому журналисту. Сэлинджер был взбешен, когда прочитал пересказ разговора в прессе. Впоследствии он жаловался Джейми Хэмилтону, что благодаря этой истории был «выставлен неприятным тщеславным типом». Поступок Вудберна Сэлинджер считал совершенно непростительным.

Поначалу казалось, что ради сотрудничества с «Книгой месяца» издательству «Литтл, Браун энд компани» придется задержать выпуск романа на несколько месяцев. Но в конце концов был назначен более приемлемый срок — середина июля. Но тут вдруг выяснилось, что редакторам «Книги месяца» не нравится название романа. Когда они обратились к Сэлинджеру с

просьбой его поменять, он решительно отказался это делать. Свой отказ он объяснял тем, что, мол, Холдену Колфилду никакое другое название не понравилось бы, и с этим ничего не поделаешь.

На этом терпение Сэлинджера истощилось, и он счел за лучшее отстраниться от поднявшейся вокруг его книги возни. При этом Сэлинджер, естественным образом, искал общества Джейми Хэмилтона. Поэтому он купил билет на океанский лайнер «Куин Элизабет», отплывавший в английский порт Саутгемптон.

Бывший литературный наставник Сэлинджера Уит Бернетт ревниво следил за происходящим. После того как на роман пал гарантирующий успех выбор «Книги месяца», Бернетт больше не мог скрывать обиду на «Литтл, Браун энд компани». Прочитав распространяемый издательством рекламный анонс «Над пропастью во ржи», книги, которую должен был опубликовать он сам, Бернетт не удержался и написал возмущенное письмо в отдел рекламы издательства: «С неудовольствием обращаю ваше внимание на ошибки, допущенные вами в рекламе книги моего друга, чей талант был открыт журналом «Стори» и чьи первые рассказы я лично редактировал, издавал и всячески пропагандировал… Вы пишете: «До сих пор у него были напечатаны всего четыре рассказа, они увидели свет в журнале «Нью-Йоркер»». Это полная ерунда. Я сам опубликовал в журнале «Стори» несколько его рассказов, в том числе самый первый, написанный вскоре после того, как он прослушал мой курс в Колумбийском университете».

Далее Бернетт перечисляет все до одного опубликованные н «Стори» рассказы Сэлинджера, а также называет других автором, печатавшихся в журнале. «Надеюсь, в будущем указанные мною ошибки будут исправлены», — завершает он свое письмо. К чести «Литтл, Браун энд компани» неделю спустя Бернетт получил от Ангуса Кэмерона вежливое письмо с искренними извинениями. Но ход событий вспять было не повернуть: Уит Бернетт не получил ни долгожданного романа, ни даже признания своей роли в его появлении на свет.

Но вторник 8 мая Сэлинджер отплыл в Англию, чтобы не участвовать в суете, которая поднимется после публикации «Над пропастью во ржи». Он прекрасно понимал, что роман — лучшее его произведение, и ему невыносимо было бы наблюдать, как журналисты опошляют его, а критики — разбирают живой организм по косточкам. Все время, пока не утихнет ажиотаж, он намеревался провести в путешествии по Британским островам, плана которого заранее составлять не стал. Путешествие должно было завершиться незадолго до выхода «Над пропастью во ржи» в

Англии. Поднимаясь на борт «Куин Элизабет», Сэлинджер и подумать не мог, что так начинается его бегство от назойливого внимания — бегство, которому не суждено было закончиться.

Сойдя на берег в Саутгемптоне, Сэлинджер сразу направился в Лондон, а там — прямиком в издательство «Хэмиш Хэмилтон». Джейми Хэмилтон принял его по высшему разряду.

Он подарил Сэлинджеру специально для него напечатанный экземпляр книги Исака Дайнсена «В дебрях Африки», которая так нравилась Холдену Колфилду, и сигнальный экземпляр британского издания «Над пропастью во ржи». Сэлинджер с удовлетворением отметил, что обложка оформлена так, как ему хотелось: только название и имя автора на красно-белом фоне, никаких портретов и биографических справок.

Каждый вечер Хэмилтон отвозил Сэлинджера в театр, и вскоре они пересмотрели все интересные постановки лондонского Уэст-Энда. С походом в театр связана и первая из неловких ситуаций, в которые Сэлинджер попадал благодаря роману. В тот вечер одним представлением давали две пьесы под названием «Клеопатра», в них играли прославленный сэр Лоуренс Оливье и его не менее прославленная жена Вивьен Ли. «Супруги Оливье», как их называл Хэмилтон, были его друзьями. После спектакля они отправились в ресторан вместе с Хэмилтоном и его спутниками, среди которых был и Сэлинджер.

Писатель чуть не сгорел от стыда. В «Над пропастью во ржи» Холден Колфилд рассказывает, как видел Лоуренса Оливье в фильме 1948 года «Гамлет». «Не понимаю, что особенного в этом Лоуренсе Оливье… — говорит Холден. — Он был совсем не такой, каким должен быть Гамлет. Он был больше похож на какого-нибудь генерала, чем на такого чудака, немножко чокнутого». Иными словами, устами своего героя Сэлинджер обвинил Оливье в фальши и лицемерии, а теперь вынужден был весь вечер сидеть с ним за одним столом и обмениваться любезностями. В такой ситуации сам Сэлинджер чувствовал себя лицемером.

Какое-то время спустя, уже возвратившись домой в Америку, Сэлинджер написал Хэмилтону (который роман читал и мог бы подумать, прежде чем знакомить его автора с актером) длинное письмо с объяснением, что он в отличие от Холдена отнюдь не считает игру Оливье фальшивой. Он просил Хэмилтона объяснить это актеру и передать его, Сэлинджера, извинения. Хэмилтон просьбу писателя исполнил, и Сэлинджер получил в ответ любезное послание от Оливье.

В Лондоне Сэлинджер купил себе автомобиль марки «киллман» и отправился в путешествие по Британии. Никакого

определенного маршрута у Сэлинджера не было. Он прогнал через всю Англию до Шотландии, побывал в Ирландии, на Гебридских островах. Увиденное произвело на него неизгладимое впечатление, письма и открытки, которые он посылал с дороги, полны совершенно детского восторга. В Страд-форде-на-Эйвоне Сэлинджеру пришлось выбирать: посетить дом-музей Шекспира или покататься по реке с некой юной Поди. Великому драматургу он предпочел девушку. В Оксфорде Сэлинджер отсидел вечерню в церкви Христа. В Йоркшире, клялся он, ему довелось своими глазами видеть бегущих но вересковой пустоши сестер Бронте. Сэлинджер был очаророван Дублином, но по-настоящему он влюбился в Шотландию и даже подумывал там поселиться.

Через семь недель, проведенных на Британских островах, Сэлинджеру все-таки захотелось в день выхода «Над пропастью во ржи» оказаться в Америке. Приехав в Лондон, он еще раз встретился с Джейми Хэмилтоном и купил себе билет первого класса до Нью-Йорка. Пятого июля на борту лайнера «Мавритания» он отплыл из Саутгемптона, а вечером 11 июля, за пять дней до выхода романа, сошел на берег в своем родном городе. Купленную в Англии машину он привез с собой.

Роман «Над пропастью во ржи» вышел в свет 16 июля 1951 года одновременно в Соединенных Штатах и в Канаде. Читательский успех рассказа «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью» давал все основания надеяться, что и роман будет встречен тепло. Но уже первые отклики в прессе превзошли все самые смелые ожидания. Роман вызвал резонанс гораздо мощнее того, на какой Сэлинджер мог надеяться — и с каким мог совладать.

Рецензент журнала «Тайм» обыграл название рассказа Сэлинджера и озаглавил свой материал «С любовью — и четким видением». Он похвалил роман за глубину и сравнил Сэлинджера с Рингом Ларднером, чем особенно его порадовал. Рецензия завершалась словами: «Самым ценным, что открыли для себя читатели романа, стал, пожалуй, сам Сэлинджер, романист с большой буквы»'. «Нью-Йорк таймс» назвала «Над пропастью во ржи» произведением «на удивление ярким». Журнал «Сатердей ревью» отозвался о романе как о «незаурядном и увлекательном». На Западном побережье газета «Сан-Франциско кроникл» уверенно причислила его к «литературе высочайшей пробы». Самому Сэлинджеру приятнее всего было читать рецензию в «Нью-Йоркере», где, несмотря на первоначально прохладный прием, роман был назван «выдающимся, остроумным» и «полным смысла».

Разумеется, не все отзывы были такими благожелательными.

Отрицательные, сравнительно немногочисленные, в большинстве своем вызывались неприятием языка, которым изъясняется Холден Колфилд. Многих критиков покоробили проскакивающие в его речи словечки «goddam» и, особенно, «fuck you» — в 1951 году они редко встречались в печатных изданиях и выглядели вызывающе. Неудивительно, что журнал «Католик уорлд» и газета «Крисчиан сайенс монитор» сочли язык романа «отвратительным» и «вульгарным», а «Нью-Йорк геральд трибьюн» поставила в вину автору «повторение им, наподобие заклинания, как бы невзначай проскакивающих непристойных выражений».

В «Нью-Йорк тайме» 15 июля появилась остроумная статья, озаглавленная «Этот наш мир — убогое местечко». Языком, пародирующим язык Холдена Колфилда, ее автор Джеймс Стерн рассказывает о девочке-подростке по имени Хельга, которая, после того как с восторгом прочитала «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью», набрасывается на роман. Стерн явно иронизирует над стилем Сэлинджера, но при этом заканчивает свой текст словами: «Старушка Хельга тут же засела перечитывать эту чумовую книжку, «Над пропастью но ржи». А это, скажу я вам, дорогого стоит»'.

Роман сразу же попал в список бестселлеров газеты «Нью-Йорк тайме» и оставался там целых семь месяцев, в августе поднявшись на четвертое место. Своей популярностью он был в значительной мере обязан клубу «Книга месяца», разослaвшему собственное издание «Над пропастью во ржи» десяткам тысяч своих членов, разбросанным по всем уголкам Соединенных Штатов.

Кроме большого фотопортрета, против которого так возражал Сэлинджер, «клубное» издание сопровождалось также довольно пространным очерком об авторе романа. На интервью, на основе которого этот очерк был составлен, Сэлинджер согласился только потому, что в качестве интервьюера выступал Уильям Максуэлл. Он не сомневался, что старый друг представит его в самом выгодном свете, и тем не менее снова постарался сообщить о себе как можно меньше.

В очерке говорилось о детстве Сэлинджера, его военной службе и высших творческих достижениях — каковыми, понятным образом, оказались рассказы, опубликованные в «Нью-Йоркере». Далее Максуэлл характеризовал Сэлинджера как писателя: «Он бесконечно трудолюбив, бесконечно усидчив и бесконечно внимателен к профессиональным мелочам, но старается, чтобы ничего этого не было заметно в окончательном тексте». «Такие, как он, авторы, — пишет Максуэлл, — после смерти отправляются прямиком на небеса, а их книги навечно

остаются в людской памяти». В очерке цитируется нарочито скромное признание Сэлинджера, что писателю «редко воздается за труды, но, когда такое случается, я бываю совершенно счастлив».

Максуэлл подчеркивает неразрывную связь Сэлинджера с Нью-Йорком, и особенно — с местами, упомянутыми в романе в связи с перемещениями по городу Холдена Колфилда. Он пишет о том, как Джерри катался на велосипеде в Центральном парке, как упал там в пруд, как, отправляясь на каникулы, ехал по Парк-авеню на такси до Центрального вокзала. Тем самым Максуэлл обращает внимание читателей на сходство между писателем Дж. Д. Сэлинджером и его героем Холденом Колфилдом.

С точки зрения рекламы, это был исключительно эффектный ход. Но тем самым Максуэлл ставил крест на стараниях писателя дистанцироваться от Холдена. Кроме того, сближая автора с персонажем, он пробуждал в читателях любопытство к обстоятельствам жизни Сэлинджера.

Максуэлл писал, что Сэлинджер «проживает в арендованном доме в Уэстпорте, штат Коннектикут, где его развлекает и составляет ему компанию ризеншнауцер по имени Бенни». То, что широкой публике теперь было известно место его проживания, не могло не встревожить Сэлинджера. Он наверняка живо представил себе, как по немногочисленным улицам городка Уэстпорт шныряют поклонники его таланта, высматривая долговязого молодого человека с ризеншнауцером на поводке. Поэтому после возвращения из Британии он из Уэстпорта съехал.

Роман «Над пропастью во ржи» изменил жизнь многих своих читателей. Мало того, он сказался на развитии всей американской культуры и повлиял на духовный облик нескольких поколений американцев.

С первых строк Сэлинджер погружает читателя в неповторимый мир Холдена Колфилда, чьи причудливо текущие мысли, эмоции и воспоминания вылились в самый чистый и американской литературе образец «потока сознания». С первой же страницы очевидна стихийная неупорядоченность внутреннего монолога главного героя. Первое предложение длиной в 63 слова и первый абзац, растянувшийся больше чем на полстраницы, идут вразрез с требованиями хорошего стиля и сигнализируют читателю, что тот вступает в область уникального духовного опыта.

При всей своей нешаблонное™ «Над пропастью во ржи» продолжает литературную традицию, заложенную Чарлзом Диккенсом и привитую американской культуре Марком Твеном. Так же как в «Дэвиде Копперфилде» и «Приключениях Гекльберри

Финна», в романе Сэлинджера читателю предстает детский взгляд на мир, переданный языком, свойственным возрасту и воспитанию рассказчика.

В романе можно заметить и другие литературные влияния. В нем, в частности, сказывается преемственность, ощущение которой укрепилось у Сэлинджера после парижского свидания с Хемингуэем в 1944 году. В речи Холдена Колфилда явственно слышатся интонации повествователя-подростка из рассказа Хемингуэя «Мой старик», написанного в 1923 году. В «Моем старике», в свою очередь, чувствуется влияние Шервуда Андерсона, и особенно сильно — его рассказа 1920 года «Я хочу знать зачем». Иными словами, в «Над пропастью во ржи» протягивают друг другу руки три великих американских писателя разных поколений.

Холден ведет рассказ из санатория в Калифорнии. Рассказывает он о событиях, которые, собственно, и привели к помещению его в этот санаторий. Эти события укладываются в трое декабрьских суток. Начинается повествование субботним днем в Пэнси, «закрытой средней школе в Эгерстауне, штат Пенсильвания». После того как Холден Колфилд провалил все предметы кроме английского, администрация попросила его после рождественских каникул в школу больше не возвращаться.

В первой же сцене романа Холден появляется в образе отверженного — стоя в одиночестве на холме, он смотрит издалека, как его однокашники играют в футбол, и размышляет, насколько чужд ему окружающий мир, в котором все всегда притворяются. Читатель сразу видит, как неспокойно у Холдена Колфилда на душе.

Холден знакомит читателя с некоторыми своими учителями и соучениками, в том числе с жалким Робертом Экли и со своим самовлюбленным соседом по комнате Уордом Стрэдлейтером. Стрэдлейтер встречается с Джейн Галлахер, детской подругой Холдена, чью чистоту он возвел в идеал.

Холден Колфилд полон противоречий. В свои шестнадцать лет он застрял между отрочеством и зрелостью, его обуревают порой взаимоисключающие чувства. Одно из противоречий в образе Холдена прямо-таки бросается в глаза: с одной стороны, он не выносит малейших проявлений притворства и «липы», а с другой — сам то и дело притворяется и лжет.

«Я ужасный лгун — такого вы никогда в жизни не видали», — говорит он о себе. Из-за этого читатели, любящие навешивать на литературных героев ярлыки, обвиняют Холдена в лицемерии. На самом же деле противоречия придают его образу психологическую достоверность, помогают автору правдоподобно

обрисовать облик подростка. На каком-то другом уровне эти противоречия подчеркивают общую гармоничность композиции «Над пропастью во ржи».

Перед тем как отправиться на свидание с Джейн Галлахер, Стрэдлейтер уговаривает Холдена написать за него сочинение. Холден соглашается и пишет сочинение об исписанной стихами бейсбольной перчатке своего младшего брата, Алли. Попутно он рассказывает об Алли и о том, как тот три года назад, когда ему было десять лет, умер от лейкемии.

Хотя Холден и повествует обо всем этом вроде бы вполне равнодушным тоном, рассказ про Алли — одно из самых пронзительных мест в книге. Он наконец открывает читателю, какую боль несет в своей душе Холден Колфилд. Смерть брата и той или иной степени определяет все черты его характера, все поступки. В воспоминаниях Холдена Алли воплощает невинность, которая так много для него значит и которую он утратил, когда умер младший брат. Две утраты слились для Холдена воедино. Повзрослеть в его представлении равнозначно тому, чтобы отречься от Алли и тем самым прервать нить, связывающую его с воспоминаниями о собственной невинности.

Холден не просто бережет в памяти образ Алли. Он идеализирует покойного брата, видит в нем чуть ли не святого. В отсутствие взрослого авторитета Холден делает из Алли своего рода родительское божество. Когда у него тяжело на душе, он обращается к Алли за поддержкой, в трудных ситуациях молит его о помощи. Чем больше Холден взрослеет, тем сильнее он отдаляется от Алли, тем труднее ему жить в согласии с идеалами чистоты и искренности, которые Алли для него воплощает.

Выбитый из колеи воспоминаниями о брате и тревогой за Джейн Галлахер, которая то ли лишилась невинности, то ли нет, Холден затевает драку со Стрэдлейтером. После того как сосед разбивает ему в кровь лицо, он решает немедленно уехать из Пэнси, хотя уже поздно, а дома его ждут только в среду.

В Нью-Йорке Холден не идет домой, чтобы не пришлось раньше времени сообщать родителям об исключении из школы. Вместо этого он берет с Пенсильванского вокзала такси и едет в отель «Эдмонт», где, как оказывается, «полно извращенцев». С деньгами, полученными от бабушки в подарок на Рождество, Холден выходит в ночной город. Он успевает посидеть в двух барах, знакомится с тремя провинциалками, чей счет ему приходится оплатить, и встречает бывшую девушку своего старшего брата Д. Б. По возвращении в отель лифтер по имени Морис предлагает ему за пять долларов проститутку. Холден ее приглашает.

Как бы ни ценил Холден Колфилд детскую невинность, он то и дело норовит попасть в сугубо взрослую ситуацию. Бары, проститутки, свидания на заднем сиденье автомобиля — все это его непреодолимо манит. Однако во взрослых ситуациях он теряется. Холден полностью обособился от окружающего мира, и поэтому единственный, к кому он может обратиться за помощью и советом, — это Алли. Но во взрослых ситуациях вечно юный теперь Алли ничем ему помочь не может. Так что потом Холдену сильнее всего на свете хочется из такой ситуации вырваться и больше никогда не пересекать пределов, за которыми не бывал Алли.

Отстаивая свою обособленность от взрослого мира, Холден демонстрирует презрение к нему и отказывается идти с ним на компромисс. Но его презрение направлено не только на взрослых — не меньшими притворщиками и лицемерами он считает и своих ровесников. Трения у него возникают вообще со всеми живущими — теми, кто, в отличие от его брата, продолжает проживать свою жизнь. О том, хорошо или плохо они это делают, Холден судит не со своей, а с его, Алли, точки зрения. Чтобы найти себе место среди живущих, Холдену необходимо пересмотреть свое отношение к ним.

За всем, что окружает, и всеми, кто окружает Холдена, тогда скрывается некий смысл. Так, дорогая частная школа и родительская квартира в фешенебельном районе Манхэттена символизируют мир притворства и иллюзий, а мрачный отель «Эдмонт» и скамейка в зале ожидания Центрального вокзала, на которой пришлось заночевать Холдену, представляют собой совсем другую реальность. Спартанская, пропахшая лекарством комната мистера Спенсера противопоставлена богатой квартире мистера Антолини, где, судя по расставленным повсюду тарелкам с орешками и бокалам, только что закончилась вечеринка с коктейлями. Спенсер встречает Холдена в распахнутом на груди купальном халате, однако именно за этим демонстративно нормальным фасадом Холден усматривает опасность. Контрастирующим антуражем разных сцен «Над пропастью во ржи» дополнительно подчеркиваются противоречивость фигуры Холдена и раздирающий его внутренний конфликт. Вот мы видим его пьяным в баре, а вот — на спортивной площадке у школы. Читателям самим предстоит понять, какой из антуражей для него более естествен.

Проститутка Санни оказывается моложе, чем рассчитывал Холден. Он предлагает ей просто посидеть поговорить, но ей это неинтересно. В конце концов Санни забирает причитающиеся ей деньги и уходит.

Морис и Санни стучатся в номер Холдена уже под утро. Они требуют с него еще пять долларов сверх договоренного. Холден отдавать их отказывается, поэтому Морис бьет его и они с Санни силой забирают деньги у него из бумажника.

Морис и Санни — самые испорченные и подлые из всех, кто попадается Холдену на пути. Они оба находятся во власти темной стороны своего существа, той, которую олицетворяет Тигр в одноименном стихотворении Уильяма Блейка. Морис не вызывает ничего, кроме отвращения, Санни же внушает жалость. Она испорчена, растлена — но не только и не столько Морисом, сколько той готовностью, с какой она подчинилась правилам, навязанным ей окружающим миром. Если бы Холден не стал сопротивляться и добровольно отдал злосчастные пять долларов, это было бы равнозначно принятию того, что в мире, в который он вот-вот вступит, тон задают ложь, мошенничество и безвкусица. С этого момента начинается его расставание с детством. В мире, ожидающем его впереди, он не видит ничего хорошего и потому начинает впадать в отчаяние.

Точка перехода из одного мира в другой обозначена фигурами двух монахинь. Они появляются почти точно в середине романа и подчеркнуто контрастируют с Морисом и Санни, с которыми Холдену пришлось иметь дело перед встречей с ними. Если обратиться к уже использованной нами аналогии, то монахини в «Над пропастью во ржи» — это Агнец из стихотворения Блейка.

Встреча с монахинями приободряет Холдена. После того как он жертвует им десять долларов, его драка с Морисом уже воспринимается чуть ли не как благородный поединок. Но что самое важное, монахини — первые взрослые, вызывающие у Холдена безусловное уважение. Их прямота, рассудительность и жертвенность их жизни доказали ему, что можно быть взрослым и не погрязнуть при этом в притворстве.

После расставания с монахинями внимание Холдена привлекает идущая по Бродвею пара с ребенком. Этот ребенок, мальчишка лет шести, шел не по тротуару, а вдоль бордюра по мостовой и напевал песенку на стихи Роберта Бернса «Если ты ловил кого-то вечером во ржи…». Жизни мальчишки угрожала опасность — совсем рядом с ним одна за другой пролетали машины. Родители беседовали между собой и не обращали на ребенка внимания. Глядя на эту сцену, Холден не встревожился, не рассердился на беспечных родителей мальчика. Вместо этого, говорит Холден, ему стало веселее, у него прошло плохое настроение. Это может означать, что наслаждение зрелищем невинности возобладало в нем над чувством долга,

повелевающим ловить детей на краю пропасти. С другой стороны, не исключено, что Холден выдумал этот эпизод. Или, возможно, он и вовсе ему привиделся.

Дальше Холден покупает для сестренки Фиби пластинку под названием «Крошка Шерли Бинз» и встречается с Салли Хейс, подружкой, с которой у него было назначено свидание. Этам часть романа во многом напоминает рассказ «Небольшой бунт на Мэдисон-авеню» — так же как герои рассказа, Холден с Салли отправляются на спектакль, а потом ссорятся на катке и Радио-Сити. Оставшись в одиночестве, в скверном состоянии духа после ссоры, Холден смотрит в Радио-Сити рождественскую пантомиму, а потом встречается в баре с приятелем по предыдущей школе Карлом Льюсом. Льюс оказывается хвастливым пижоном, Холден ссорится и с ним, после чего напивается в одиночку и снова звонит Салли Хейс, предлагает прийти наряжать рождественскую елку.

На рассвете понедельника Холден, плохо соображая от выпитого, идет к «утиному» пруду в южной части Центрального парка. По пути он случайно разбивает пластинку, а осколки собирает в карман. Потом Холден в подробностях воображает себе собственные похороны и решает пойти повидать Фиби — «на случай, если я и вправду заболею и умру». Пробравшись в родительскую квартиру, он направляется прямиком в комнату Д. Б., где Фиби любит спать, когда брата нет дома. Как и в рассказе «Я сошел с ума», Холит сначала некоторое время любуется спящей Фиби, а потом ее будит. Он дарит сестре осколки купленной для нее пластики — это частый у Сэлинджера символ безвозвратности прошлого, — и между ними завязывается разговор, самый искренний в книге.

Фиби всего десять лет (столько же, сколько было Алли, когда он умер), но она быстро соображает, что Холдена исключили из школы. Когда Фиби просит его: «Назови хоть что-нибудь одно, что ты любишь», он называет Алли. Вслед за этим Холден рассказывает сестре о своей мечте — сторожить детей, играющих в поле спелой ржи и не подозревающих, что оно обрывается в пропасть.

Образ ловца у края пропасти на ржаном поле — центральный в романе, без него не понять душевного состояния Холдена. Но еще важнее в этой сцене то, что Фиби говорит ему: на самом деле строчка из Бернса звучит немножко по-другому.

Часто как простые читатели, так и литературоведы оставляют это обстоятельство без внимания. Тем временем, заменяя бернсовское «Если кто-то звал кого-то вечером во ржи» на «Если ты ловил кого-то вечером во ржи…», Холден принципиально

меняет смысл высказывания. Мечтая именно «ловить» детей, он имел в виду, что будет силой спасать, удерживать детей от падения в зловещую пропасть взросления. Тогда как «звать» значило бы проявлять участие, сопереживать им. В широком смысле можно сказать, что на протяжении всего романа Холден идет к осознанию ошибки, допущенной им в цитате. Момент осознания становится для него настоящим озарением.

Спрятаться от ответственности Холден хочет на ранчо в Колорадо или просто где-нибудь в глуши, притворившись глухонемым и устроившись работать на бензоколонку. Он посвящает в свой замысел Фиби и одалживает на его исполнение скопленные ею деньги. Но при этом он не задумывается, как она воспримет его побег. Ему еще только предстоит понять, что, в отличие от умершего брата, которого достаточно просто не забывать, живой сестре необходимо, чтобы он принимал в расчет ее волю и желания.

Фиби, узнав о планах Холдена, испытывает обиду и праведный гнев. В ответ на замысел брата у нее рождается свой собственный — она придумывает, как вернуть его к реальности, как заставить наконец сделать выбор между нею и Алли, между ответственностью перед живой сестрой и памятью о покойном брате. На следующий день Фиби является на встречу с Холденом с чемоданом в руках и заявляет, что уезжает вместе с ним. Он пытается объяснить, почему ей нельзя ехать, но Фиби отказывается с ним разговаривать и запрещает дотрагиваться до себя. То есть занимает по отношению к Холдену такую же позицию, с какой тот взаимодействует с миром взрослых. Иными словами, заставляет его почувствовать себя взрослым рядом с ней.

Взрослеет Холден не тогда, когда смотрит на детей, катающихся на карусели. Это происходит раньше, во время их с Фиби спора. Холден обещает сестре, что вернется домой, — только заберет вещи из вокзальной камеры хранения, но лишь при условии, что она снова пойдет в школу. Холден при этом не «зовет», а «ловит», и Фиби поэтому совсем не уверена, что он сдержит обещание. «Можешь делать все, что тебе угодно, а я в школу ходить не буду», — говорит она и просит брата заткнуться.

Впервые услышанное от Фиби слово «заткнись» действует на него как пощечина. Теперь он заговаривает по-другому, зовет Фиби в Центральный парк посмотреть на зверей в зоопарке. «Если я тебе позволю сегодня больше не ходить в школу и возьму тебя в зоопарк, перестанешь дурить? — спрашивает он. — Будешь умницей, пойдешь завтра в школу?» Речь Холдена звучит уже вполне «по-взрослому», но Фиби этого пока недостаточно. Она

бросается прочь от него — так же, как он хотел сбежать прочь от привычного мира. Холден не пытается ее остановить. «Однако я за ней не пошел. Я знал, что она-то за мной пойдет как миленькая», — произносит он чрезвычайно важные для понимания романа слова.

Нечто подобное этой сцене мы встречаем в более ранних произведениях Сэлинджера. Так, слова Фиби оказывают на Холдена приблизительно то же воздействие, что и сделанная маленьким Чарльзом приписка к письму сестры — на сержанта Икс в рассказе «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью». Уверенность, что Фиби пойдет за ним «как миленькая», приходит к Холдену так же, как к Лайонелу Танненбауму в рассказе «В лодке» — осознание того, какую боль он причинил своей матери. Напоминает она и о том, как доверие и готовность уступить друг другу помогают Бэйбу и Мэтти Глэдуоллер, съезжающим на санках по крутой Спринг-стрит, победить страх. Холден здесь не просто вступает во взрослую жизнь — отныне, вместо того чтобы «ловить», он «зовет».

Предвестники этой сцены разбросаны по многим рассказам Сэлинджера, но ближе всего ее суть передана в рассказе «Полный океан шаров для боулинга» Кеннетом, младшим братом Холдена, в романе превратившимся в Алли. Он говорит Холдену о том, как важно жертвовать собственным «я» ради единения с ближними, которое достигается только бескорыстной любовью. В том же рассказе Кеннет сожалеет, что Холден не умеет идти на уступки окружающим.

Но теперь Холден жертвует своими интересами и, из любви к сестре, уступает. Идя с ней на компромисс, Холден вовсе не терпит поражение — он этим достигает гармонии. Той самой, о какой за игрой в «шарики» Симор Гласс говорил своему брату Бадди. Гармонии, которая настает, когда человек отрекается от себя ради идеального единения с другим человеком. И в этом смысле Холден Колфилд отныне — взрослый. Но взрослеет он не под давлением окружающего враждебного мира, а потому что ему открылась положительная сторона зрелости. Холден Колфилд становится взрослым, так как это необходимо его сестре.

В следующей сцене, с каруселью, ненавязчиво и вместе с тем настойчиво звучит дзен-буддистская тема, которая делает ее событием религиозного порядка. Сэлинджер не открывает масштабов этого события — читатель постигает их интуитивно. Автору нет нужды пускаться в проповедь дзена, рассуждать о невинности и любви. Слабые намеки и незначительные вроде бы детали, из которых складывается эта сцена, преломляясь в восприятии читателя, доносят до него всю ее значимость.

Глядя на то, как Фиби катается на карусели, Холден ощущает единение с ней, а через нее, мистическим образом — и с Алли. В Фиби он видит воплощение той самой невинности, преклонение перед которой привязывало его к брату. Обретение Фиби, воплотившей в себе все добродетели умершего брата, освобождает Холдена от Алли. Из объятий мертвого он бросается в объятия живой. Если прежде Холдена сковывали узы памяти об Алли, то теперь общность с Фиби открывает перед ним жизненный простор.

Создание «Над пропастью во ржи» стало для Сэлинджера очистительным актом. Роман помог ему сбросить с души груз, накалившийся после войны. Он сам среди ужасов войны утратил веру — и точно так же утратил веру Холден, когда у него умер младший брат. Память о павших товарищах многие годы неотступно преследовала Сэлинджера, как преследовал Холдена призрак Алли.

И автор, и его герой пережили, по сути, одну и ту же трагедию — утрату невинности. Холден отвечает на нее презрением к лживому миру взрослых, Сэлинджер впадает в уныние, диктующее ему мрачный взгляд на человеческую природу. При этом обоим в конце концов удается перенести испытание, обоих посещает похожее откровение. Холден понимает, что можно быть взрослым, не поддаваясь фальши и не поступаясь тем, что ему дорого, а Сэлинджер приходит к заключению, что соприкосновение со злом еще не означает проклятия.

Глава 10. В поиске

В своем шедевре «Над пропастью во ржи» Дж. Д. Сэлинджер предложил читателям, которым понравилась книга, звонить ее автору, после чего двадцать лет прожил, прячась от телефонных звонков.

Джон Апдайк, 1974

ДОБИТЬСЯ ОСОБОЙ ДУШЕВНОЙ БЛИЗОСТИ между Холденом Колфилдом и читателями Сэлинджеру позволил усвоенный им в 1939 году урок, когда Бернетт читал вслух Уильяма Фолкнера, не вторгаясь «между автором и его возлюбленным молчаливым читателем». Подобно многим и многим американцам, Фолкнер сам ощутил эту близость летом 1951 года, то и дело улавливая в Холдене отражение самого себя. «Роман Сэлинджера, — заметил он, — с необыкновенной полнотой выражает все то, что я сам пытался высказать». И все же, восприняв характер Холдена через призму собственных воспоминаний, Фолкнер видит в его странствиях мучение ради мучения. «Его трагедия, — заключает Фолкуер, — состоит в том, что, когда он пытается сблизиться с человечеством, никакого человечества там не оказывается».

Эта оценка Фолкнера подвела черту под тем мироощущением, вдохновителем которого он сам некогда бессознательно стал. Но его интерпретация и предвосхитила все те сложности, перед лицом которых оказался теперь Сэлинджер. Роман понравился самым разным людям и по самым разным причинам. Открытость для множества трактовок и обаяние Холдена вызывали у читателей желание, чтобы им прояснили смысл произведения или хотя бы дали возможность убедиться в правильности их собственных впечатлений. Поэтому обращение к автору казалось более чем естественным. В конце концов, разве не самого Сэлинджера имеет в виду Холден, когда говорит, что, прочитав хорошую книгу, думает: «Хорошо бы, если бы этот писатель стал твоим лучшим другом и чтоб с ним можно было поговорить по телефону, когда захочется»? Многие читатели восприняли эти строки как прямое приглашение к такому звонку. Однако ничто не могло быть дальше от истины.

На самом деле Сэлинджер люто возненавидел внезапно обрушившуюся на него славу. «Как же это все-таки стеснительно

— публиковаться, — жаловался он. — Несчастный олух, влезший в это дело, с таким же успехом мог бы пройтись по Мэдисон-авеню со спущенными штанами». Сэлинджер с нетерпением ждал, когда же наконец спрос на книгу упадет и интерес к нему поостынет, однако ажиотаж вокруг его романа продолжался. К концу лета книга вышла уже пятым тиражом, и рейтинг ее среди бестселлеров газеты «Нью-Йорк тайме» все возрастал.

Однако Сэлинджера не оставляла надежда на возобновление нормальной жизни. Уже в феврале 1952-го, несмотря на то что его книга упрямо держалась в списке бестселлеров, он утверждал, что может позабыть о ней и вернуться в прежнюю колею. Интервью, данное им Элоизе Перри Хазард из «Сатердей ревью», проникнуто оптимизмом. «Я чувствую необыкновенное облегчение оттого, — несколько преждевременно заявил Сэлинджер, — что шумиха, поднятая вокруг романа, утихла. В чем-то она была мне приятна, но чаще всего я находил ее нервирующей, а с профессиональной и личной точки зрения — деморализующей. Скажем так: у меня уже до тошноты рябит в глазах от моей огромной физиономии на суперобложке. Я жажду увидеть ее прибитой холодным сырым ветром к уличному фонарю на Лексингтон-авеню…» Образ суперобложки у фонаря — это явный намек на финальную сцену рассказа «Человек, который смеялся», повествователь которого приходит в ужас от бьющегося у подножия фонарного столба обрывка тонкой алой оберточной бумаги. Раздражение, которое вызывало у Сэлинджера его снятое крупным планом лицо на обложке, превратилось в навязчивую идею. В краткий промежуток между выходом в свет второго и третьего тиражей романа ему наконец удалось добиться удаления портрета, после чего он уже ни разу не повторит былой ошибки — украшения книги собственным фото. Более того, с тех пор у него развилось острое отвращение ко всякого рода фотосъемкам, сохранившееся до последних дней. Таким образом, Сэлинджера знают почти исключительно по той единственной фотографии.

Несмотря на свою свежеобретенную славу, Сэлинджер пытался наладить что-то вроде нормального существования. Вернувшись из Британии, он снова переехал в Нью-Йорк, надеясь смешаться с его обитателями, и поселился на Манхэттене вблизи Саттон-плейс по адресу 57-я Восточная улица, 3оо. Это было комфортабельное обиталище среднего класса, известное Сэлинджеру на протяжении многих лет. Дороти Одлинг, снявшая писателю эту квартиру во время его пребывания в Англии, жила в том же квартале. Его друг Герберт Кауфман также жил неподалеку, а «Саттон синема» уже давно был его любимым кинотеатром. Тем не менее Сэлинджер чувствовал себя теперь не

совсем уютно в этом обустроенном районе. Подобно успеху, благополучие не сочеталось со скромностью и простотой — ценностями, которым он старался следовать и жизни. Потому Сэлинджер и предпочел маленькую, темную квартиру и обставил ее в согласии со своим вызывающе аскетическим вкусом.

Все, кто побывал в новом жилище Сэлинджера, описывали его как нарочито мрачное. По воспоминаниям писательницы Дейлы Хедли, за которой Сэлинджер ухаживал в 1952 году, н квартире не было почти никаких предметов, кроме лампы, письменного стола и фотографии писателя в военной форме. Всё, кроме стен, было черным. Мебель, книжные полки, даже постельное белье. Такая обстановка, и в особенности собственная фотография, утвердила Хедли в убеждении, что Сэлинджер воспринимает себя слишком уж всерьез. У других очевидцев сложилось еще более удручающее впечатление: им казалось, что преобладание черного цвета в квартире свидетельствует о меланхолических настроениях ее хозяина.

Явный дух противоречия, проявившийся в отделке престижной квартиры под тюремную камеру, руководил Сэлинджером на протяжении всего 1951 года — поворотного в жизни писателя. Он совершал парадоксальные поступки абсолютно в духе Холдена Колфилда. Поселившись в доме на 57-й улице, Сэлинджер, еще недавно просивший Джона Вудберна не присылать ему в Англию никаких рецензий на роман, стал доскональнейшим образом изучать каждую критическую статью о себе, попадавшую в поле его зрения. И прежде недолюбливавший литературных критиков, он проникся к ним глубоким отвращением. Однако с жадностью поглощал каждое их слово.

Сэлинджер не делал различия между теми, кто его ругал, и теми, кто хвалил. Всех без исключения критиков он считал педантами и снобами. Ни один из них, утверждал писатель, не раскрывал механику воздействия романа на чувства читателя. Ему не нравились даже самые хвалебные рецензии, поскольку роман в них анализировался на интеллектуальном, а не на духовном уровне, что выхолащивало его, лишая внутренней красоты. Выпады критиков против него лично не так задевали Сэлинджера, как их неспособность пропустить «Над пропастью во ржи» через сердце, и именно в этом он видел их самый большой и неискупимый грех.

Когда в конце августа роман «Над пропастью во ржи» вышел в Англии, встречен он был гораздо более прохладно. Если американской критике не хватило чуткости, то комментарии британцев отличались откровенным высокомерием. Например, литературное приложение к «Таймс» назвало роман

«бесконечным потоком богохульств и непристойностей». Еще обиднее звучали презрительные отзывы о композиционном построении книги. Оказалось, что вопреки опасениям Джейми Хэмилтона британских рецензентов шокировала не столько речь героя, пересыпанная американизмами, сколько кажущаяся рыхлость структуры произведения. Соответственно уровень продаж «Над пропастью во ржи» в Британии оказался невысоким, и Сэлинджер с удивлением обнаружил, что Хэмилтон начал терпеть убытки. Его гнев тут же переключился на недостойных «Литтл, Браун энд компани», которые получали гораздо более крупные барыши, нежели его друг в Лондоне. Ознакомившись с британскими рецензиями н став свидетелем незавидного положения, в котором оказался Химилтон, Сэлинджер поклялся никогда больше не иметь дела Вудберном и его презренными коллегами из «Литтл, Браун энд компани». «К черту их всех», — сердито писал он.

В круговороте общения, подхватившем его после опубликования «Над пропастью во ржи», Сэлинджера тоже разрывали противоречия. Как и следовало ожидать, он сделался гораздо более популярной личностью, нежели ранее. Приглашения на вечеринки и обеды посыпались как из рога изобилия. Женщины всячески старались завести с ним роман. Незнакомые люди охотились за его автографами. Почта приносила груды читательских писем. Сэлинджер признавался, что поначалу нее эти знаки внимания ему льстили. В конце концов, разве не для этого он работал всю свою жизнь? Однако соответствовать ситуации ему было тягостно. Его неожиданно проявившаяся тяга к уединению вошла в конфликт с его социальными инстинктами. Он встречался с женщинами, не доверяя им. Он посещал приемы, где чувствовал себя не в своей тарелке, слишком много пил, а потом сожалел, что вообще принял приглашение. А через неделю опять его принимал. Сэлинджер, подобно Холдену Колфилду, не мог решить, в каком направлении ему следует двигаться.

Пятьдесят первый год ознаменовался для Сэлинджера еще рядом событий, повлиявших на всю его дальнейшую жизнь. Прошедшей осенью он как-то посетил вечеринку, которую устраивали сотрудник журнала «Нью-Йоркер» Фрэнсис Стигмюллер и его жена художница Би Стайн. Там он познакомился с Клэр Дуглас, дочерью известного британского торговца картинами Роберта Лэнгдона Дугласа и единокровной сестрой барона Уильяма Шолто Дугласа, маршала Королевских военно-воздушных сил. Клэр было всего шестнадцать лет, но она мгновенно влюбилась в тридцатидвухлетнего Сэлинджера. Он

тоже не остался равнодушен к серьезной девушке с большими выразительными глазами и по-детски угловатыми манерами. На следующее утро он позвонил Стигмюллерам, чтобы попросить их свести его с Клэр, и они дали ему ее адрес в Шипли — той самой частной школе, где, по иронии судьбы, учится Джейн Галлахер в «Над пропастью во ржи». Сэлинджер немедленно связался с Клэр, и на протяжении всего следующего года парочка регулярно встречалась.

Были периоды, когда они практически не разлучались, хотя по всем свидетельствам их отношения оставались невинными. Летом 1951 года им пришлось ненадолго расстаться: Сэлинджер уезжал в Британию, а Клэр сорвалась в Италию на похороны отца. Когда оба они вернулись в Америку, роман возобновился. Однако в декабрьском письме Джейми Хэмилтону Сэлинджер говорит об увлечении некой «Мэри», признаваясь, что они с «Мэри» едва не поженились, но вовремя опомнились. По тону Сэлинджера совершенно ясно, что, несмотря на попытки мыслить «здраво», он все еще во власти своего чувства. Вполне возможно, что на самом деле никакой «Мэри» не существовало, а Сэлинджер подразумевал Клэр Дуглас. Джейми Хэмилтон немедленно догадался бы, о какой Клэр — и какой разнице в возрасте — идет речь, если бы Сэлинджер упомянул ее настоящее имя. Семья Дугласов была хорошо известна в Британии.

Здравый смысл, которым руководствовался Сэлинджер, подавляя в себе чувственность, был на самом деле религией. После возвращения из Европы он начал посещать Центр Рамакришны — Вивекананды на 94-й Восточной улице, находившийся за углом дома на Парк-авеню, где жили его родители. Там изучалась разновидность индуизма, основанная на Ведах, — веданта. В Центре Сэлинджер познакомился с «Провозвестием Рамакришны», объемистым томом, где излагалась сложная религиозная доктрина, в частности проповедующая сексуальное воздержание. В результате, хотя в 1951 году Сэлинджер часто встречался с женщинами, нигде не проскальзывает ни намека на то, что он имел с ними физические контакты. Скорее всего, они беседовали на религиозные темы.

В конце 1951 года случилась беда: основателя журнала «Нью-Йоркер» Гарольда Росса, которому в ноябре исполнилось пятьдесят девять лет, сразил таинственный недуг. Что Росс серьезно болен, стало ясно еще в конце лета, когда он не смог добраться до редакции. Начиная с 1925 года Росс был выпускающим редактором всех без исключения номеров журнала, поэтому его отсутствие было равносильно катастрофе. Встревоженный Сэлинджер написал ему письмо, где выражал

спою озабоченность и надежду на скорое возвращение Росса к работе. Главный редактор действительно вернулся в середине сентября, и жизнь в журнале, казалось, возвратилась в привычную колею. Сэлинджер строил планы навестить Росса в выходные где-нибудь в октябре, однако слег с опоясывающим лишаем и был вынужден отложить поездку. Двадцать третьего октября Росс прислал Сэлинджеру сочувственное письмо с предложением перенести визит на другую дату. «Я буду ждать Вас весной», — обещал он.

Третьего декабря Сэлинджер, выздоровевший и ощутивший потребность скрыться куда-нибудь от городской суеты, сообщил Гасу Лобрано, что собирается уехать на пару недель, чтобы закончить работу над рассказом. Этому путешествию не суждено было состояться.

Несмотря на то что Гарольд Росс вернулся к работе и даже начал строить планы на следующий год, его здоровье значительно ухудшилось. Он отправился в Бостон и лег в Баптистскую больницу Новой Англии, где 6 декабря ему сделали диагностическую операцию. Хирурги обнаружили большую опухоль, охватившую все правое легкое, и, пока они совещались, какие шаги предпринять, Росс умер на операционном столе.

Новость буквально подкосила Сэлинджера. Он любил Росса всем сердцем. Десятого декабря он присутствовал на его похоронах вместе со всей журнальной «семьей». Помимо потрясения и горя, сотрудники журнала испытывали растерянность. Смерть Росса оказалась неожиданной, и преемника он назвать не успел. В кулуарах назывались имена двух вероятных кандидатов на место главного редактора. Одним из них был Гас Лобрано, с которым общался Сэлинджер. Другим — Уильям Шон, работавший в «Нью-Йоркере» с 1933 года.

Никогда более в своей писательской карьере Сэлинджер не приближался к уровню продуктивности, достигнутому им в 1948 году. Почти весь 1951 год он провел в борениях с рассказом «Голубой период де Домье-Смита», единственным, написанным им в этом году. Сам Сэлинджер утверждал, что работа заняла у него пять месяцев, но на самом деле — гораздо больше.

Судя по всему, Сэлинджер начал писать этот рассказ вскоре после того, как у него не приняли «Реквием по призраку оперы» в январе 1951 года. Первое известное упоминание о нем содержится в недатированном письме Гасу Лобрано. Незадолго до 8 мая, дня отъезда Сэлинджера в Британию, Лобрано пригласил его на ланч в отель «Алгонквин». Сразу после ресторана Сэлинджер помчался домой, чтобы успеть завершить рассказ, который должен был сдать еще в предыдущую субботу.

Отнеся произведение в редакцию, Сэлинджер сообщил Лобрано, что у него нет уверенности в готовности представленного текста. Рассказ казался ему слишком длинным и бес-пшзным, и он боялся, что читатели могут усмотреть в нем «кощунство». Лобрано не только с ним согласился, но и назвал рассказ «экзальтированным». Однако письмо с окончательным отказом было написано им лишь 14 ноября. Возможно, Сэлинджер уже успел за это время представить переработанную версию, которая оказалась столь же неудачной.

По мнению Лобрано, «эта вещь не удалась как рассказ прежде всего потому, что идея и характеры были слишком сложными, чтобы до такой степени ужаться». Термин «ужимание» употребляли в «Нью-Йоркере», когда хотели сказать, что рассказ нуждается в сокращении. За всю свою писательскую жизнь Сэлинджер провел многие месяцы, «ужимая» свои рассказы до приемлемого для «Нью-Йоркера» объема. То, что Лобрано использует именно это слово в своем письме, объясняет, почему Сэлинджер работал над рассказом так долго. Свой ответ редактору Сэлинджер отправил на следующий день. Он писал Лобрано, что не будет оспаривать его приговор, а возьмется за новую вещь. Однако в письме сквозит недовольство, и, несмотря на кажущееся согласие с вердиктом «Нью-Йоркера», из него следует, что сдаваться автор не собирается. Все еще раздосадованный полученным афронтом, Сэлинджер делится своим разочарованием с Джейми Хэмилтоном в письме от 11 декабря. Там он пишет, что подумывает о том, чтобы включить рассказ в сборник или вообще переработать его в роман.

Похоже, именно Хэмилтон пришел писателю на помощь. «Голубой период де Домье-Смита» был опубликован в мае следующего года, но уже не в «Нью-Йоркере» или каком-либо другом американском журнале, но в «Бритиш уорлд ревью», том самом, где Хэмилтон впервые прочел «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью». «Голубой период де Домье-Смита» оказался не только последним рассказом Сэлинджера, опубликованным не на страницах «Нью-Йоркера», но и единственным, впервые изданным за пределами Соединенных Штатов.

После выхода «Над пропастью во ржи» представления Сэлинджера о задачах творчества изменились. Он посвятил себя созданию произведений, исполненных религиозного смысла, рассказов, разоблачающих духовную пустоту американского общества. Взявшись за это, писатель должен был прежде всего разрешить вопрос, как передавать религиозную мысль через художественный образ. Ведь за художественным образом стоит реальность, а Сэлинджер хотел изображать духовные прозрения,

то есть нечто неосязаемое. Первые его опыты были неудачными, ему потребовались годы для того, чтобы найти соответствующие выразительные средства.

Первым религиозным рассказом Сэлинджера стал «Голубой период де Домье-Смита» — история молодого человека, который переживает кризис и выходит из него благодаря божественному озарению. Рассказ написан от имени Джона Смита и посвящен памяти его покойного отчима. Время действия отодвинуто в прошлое: уже будучи взрослым, Смит рассказывает о событиях, случившихся в 1939 году, когда ему было девятнадцать лет.

Мнящий себя великим художником, Джон Смит предстает перед нами претенциозным и самодовольным юнцом, чей интеллект обращен на культивирование собственного «я» и на выражение презрения к тем, кого он считает бездарями. Зная, насколько тесно Сэлинджер связывает искусство с духовностью, мы тут же понимаем, что предпочтение, которое Смит оказывает интеллектуальному началу по сравнению с духовным, свидетельствует не только о его изоляции от окружающего мира, но и о разрыве между ним и его искусством. Его собственное «я» раздулось до невероятных размеров. Он находит в себе сходство с Эль Греко и, нимало не смущаясь, рассказывает, что написал целых семнадцать автопортретов. А самое главное, Смит совершенно одинок. Это состояние символизирует привидевшаяся герою сцена, в которой жители Нью-Йорка играют в «море волнуется», а ему места не уступают. Недовольный, Смит просит Бога, чтобы ему было даровано полное одиночество, и, по его словам, получает чаемое. «Все, что меня касалось, — говорит он, — уже дышало беспросветным одиночеством».

В мае 1939 года Смит, как ему кажется, находит выход из душевного тупика. На страницах франкоязычной газеты он видит объявление, приглашающее квалифицированного преподавателя в монреальскую заочную школу живописи «Les Amis des Vieux Maitres», возглавляемую мосье И. Йошото. Смит откликается на объявление, придумав себе впечатляющее прошлое и представившись внучатым племянником художника Оноре Домье и близким другом Пабло Пикассо (эти два мастера и упомянуты в названии рассказа). Подписывается он претенциозно и нелепо — Жан де Домье-Смит, скрывая за этим псевдонимом банальность своего настоящего имени.

Смита принимают на должность, и он едет в Монреаль. Ему даже не приходит в голову, что он мог быть единственным претендентом. С него не сбивает спеси и то, что он обнаруживает по приезде. На самом деле под столь громко звучащим названием «Les Amis des Vieux Maitres» скрывается всего лишь крохотная

квартира супругов Йошото, расположенная над ортопедической мастерской в самом неприглядном районе города.

Оказавшись в Монреале, Смит целиком отдается своим фантазиям и даже начинает сам в них верить. «Тогда, в 1939 году, — признается он, — я лгал куда убедительнее, чем говорил правду». Он настолько вживается в придуманный им для себя образ, что приходит в негодование, когда мосье Йошото поручает ему переводить свои рекомендации ученикам с французского на английский. «Меня, меня, получившего три первые премии, меня, личного друга Пикассо (я уже сам начал в это верить), меня использовать как переводчика!» Его выдумки важны только для него самого. В рассказе мастерски показан контраст между его собственными красочными фантазиями и равнодушием к ним окружающих. Другими словами, Смит заблудился в своем собственном «опрокинутом лесу», но только лес этот взращен не вдохновением, а заполонен иллюзиями и самомнением.

То, чем оказывается так называемая школа живописи, и положение в ней самого Смита никак его не смущает, разве что комическая бездарность заочных студентов наводит на него уныние. Для начала Смиту поручают трех учеников. Просматривать их работы и их анкеты — мука. Первой оказывается Бэмби Кремер, домохозяйка, чьи любимые художники — Рембрандт и Уолт Дисней. На своем рисунке Бэмби изобразила трех несообразных мальчишек, ловящих рыбу в таком же несообразном водоеме. Мальчики не обращают внимания (может быть, по причине неграмотности) на объявление «Ловля рыбы воспрещается». Свое творение Бэмби многозначительно подписала: «И прости им прегрешения их». Второй ученик Смита — «светский фотограф» по имени Р. Говард Риджфилд. Риджфилд, чья жена настояла на том, чтобы он тоже «втерся в это выгодное дельце», то есть стал художником, включает в число своих любимых живописцев «Тицяна». Его работа столь же очаровательна, что и принадлежащая кисти Бэмби. Риджфилд изобразил юную девицу, которую «прямо под сенью алтаря» соблазняет ее духовник. Из-под пера Сэлинджера редко выходило что-либо смешнее, чем описания этих живописных шедевров, однако Жану (Джону) не до смеха. Напротив, от безнадежности ситуации его охватывает приступ отчаяния.

Третья ученица приносит Жану спасение. Монахиня женского монастыря Святого Иосифа сестра Ирма преподает в монастырской начальной школе. В отличие от первых двух студентов она не сообщает своего возраста и вместо собственной фотографии присылает фотографию своего монастыря. Она пишет, что ее любимый художник — Дуглас Бантинг, совершенно

неизвестный Смиту, а чтит она превыше всего «Господа и Слово Божье». Ее работа — акварель без подписи и названия, изображающая погребение Христа. В маленькой картине виден такой талант, что Жан мгновенно подпадает под ее очарование. Восхищенный и воодушевленный способностями ученицы, Смит немедленно пишет сестре Ирме длинное взволнованное письмо.

Как и встреча Холдена Колфилда с монахинями, знакомство Смита с картиной сестры Ирмы происходит посредине повествования. И то и другое является некой поворотной точкой. Письмо, написанное Жаном сестре Ирме, раскрывает истоки и глубину его духовной нищеты. Тут возникает тема связи между искусством и духовностью, а также равновесия, достигаемого в столкновении духа и интеллекта.

К этому моменту читателю становится ясно, что веру ни в коем случае нельзя игнорировать. Смит исповедуется монахине в своем агностицизме и тут же записывает себя в поклонники святого Франциска Ассизского. Почему-то он решает, что через искусство нашел в сестре Ирме родственную душу. Это еще одно его заблуждение. Совершенно ясно, что монахиня являет собой полную противоположность Смиту, и его письмо лишь показывает, насколько широка пропасть между ними.

Со Смитом происходят два почти мистических случая, вместе образующих кульминацию рассказа. Первый — это леденящее душу осознание героем его собственной чуждости миру, от которого ему делается страшно. Вернувшись как-то вечером после прогулки по городу, Смит останавливается перед освещенной витриной ортопедической мастерской. Глядя на выставленные в витрине предметы — эмалированные горшки и подкладные судна, над которыми царит деревянный манекен, облаченный в грыжевой бандаж, — он внезапно ощущает, как с его «я» спадают все внешние покровы, под которыми нагота. Ему внезапно открывается, что, какого бы технического совершенства он ни достиг в своем искусстве, оно, подчиненное логике интеллекта, всегда останется бездушным и его судьба — быть вечным скитальцем в мире, который представляется ему мелочным и отвратительным. Его осеняет, что он духовно слеп, лишен божественного вдохновения, без которого нет истинного искусства и просто истинной жизни. Его искусство подавлено его собственным «я».

Борясь с ощущением полной своей ничтожности, Смит уходит в мир собственных фантазий и грезит о сестре Ирме. В своих мечтах он забирает сестру Ирму из монастыря. Она представляется Смиту юной прелестной послушницей, с которой он, ее рыцарь, уносится в романтическом вихре.

Иллюзия длится недолго. На следующий день Смит получает письмо из монастыря с извещением, что сестра Ирма не может больше продолжать занятия искусством. Потрясенный и уязвленный, Смит приходит в ярость. Он безжалостно отшивает своих оставшихся учеников, высказывая им все, что думает об их художественных способностях. Затем пишет еще одно письмо сестре Ирме. Приученный своим «я» к духовному упрямству, Смит предупреждает монахиню, что, не постигнув основ мастерства, она никогда не добьется совершенства в своем искусстве.

Свой второй духовный опыт Смит называет «невероятным». Это самое яркое озарение из пережитых героями Сэлинджера. Как и Савла по пути в Дамаск, его перерождает божественное откровение, снизошедшее в луче ослепительного света.

В вечернем сумраке возвращающийся домой Смит еще раз подходит к витрине ортопедической мастерской. За стеклом он с удивлением видит живого человека — женщину, меняющую бандаж на деревянном манекене. Вдруг, почувствовав не себе чей-то взгляд и увидев, что за ней наблюдают, женщина шарахается от стекла и, споткнувшись, падает на пол. Смущенная, но стараясь сохранить достоинство, она поднимается и продолжает свою работу.

Девушка в витрине — подобие сестры Ирмы. Обе всей душой отдаются своему весьма скромному призванию. И то, что они делают, — прекрасно, поскольку делают они это со смирением. Та же мысль проводится в «Над пропастью во ржи». Холден и Алли завороженно смотрят на ударника в эстрадном оркестре Радио-Сити. Хотя за весь вечер он вступал раз или два, делал он это с такой самоотдачей, что Холден с братом сочли его лучшим ударником на свете. Говоря устами Холдена, что этот ударник понравился бы самому Христу, Сэлинджер уподобляет такую безоглядную самоотдачу высшей духовности.

Однако центральная фигура этой сцены — не девушка н витрине и даже не сам Смит. Ключевая роль отдана в ней манекену, которого Смит сравнивает с Богом. В первый раз он увидел в нем идола из мира эмалированных ночных горшков, который, как слепой и немой свидетель, возвышается над его бездарной жизнью. Однако в момент откровения образ манекена меняется, вбирая в себя основную идею рассказа, вокруг которой вращаются все остальные его темы.

«Внезапно… вспыхнуло гигантское солнце и полетело прямо мне в переносицу со скоростью девяноста трех миллионов миль в секунду. Ослепленный, страшно перепуганный, я уперся в стекло витрины, чтобы не упасть… Когда ослепление прошло, девушки уже не было, и в витрине на благо человечеству расстилался

только изысканный, сверкающий эмалью цветник санитарных принадлежностей».

Со вспышкой света Смиту внезапно открывается, что все вещи, даже низменные и банальные, исполнены красоты и смысла. Более того, именно в этом смысле угадывается присутствие Божие. Низменные подкладные судна и прочие санитарные принадлежности не просто преображаются в изысканный, сверкающий эмалью цветник. Они преображаются «на благо человечеству». Меняется и сам Смит. Он тут же пишет своим ученикам, что его предыдущие письма были отправлены им по ошибке. Затем предоставляет сестре Ирме возможность следовать своим путем. «Все мы монахини», — заключает он.

В финале рассказа вновь появляется обыкновенный, но нашедший себя в жизни Джон Смит. Из этого финала ясно, какие он извлек для себя уроки и как избавился от позерства и высокомерия. К тому же Смит не только не бросает свое искусство, но сливается с ним, что гораздо вернее передает ценность личности, нежели семнадцать автопортретов.

Из рассказа явствует, что подобно своему герою сам Сэлинджер также искал путь к просветлению. Поэтому, несмотря на множество католических метафор, рассказ не льет воду на мельницу христианской догмы. То, что испытал Джон Смит, — абсолютно в духе дзен-буддизма. В дзене такое внезапное, подобное вспышке, озарение называется «сатори». Оно индивидуально, интуитивно и противоположно рассудочному знанию. Сатори может быть пережито человеком любого вероисповедания. Неожиданный и моментальный, как молния, всполох света настигает того, чье «я» уязвлено.

«Голубой период де Домье-Смита» — юмористический рассказ, полный глубокого смысла. И тем не менее Гас Лобрано был прав в своей критике. Сэлинджер пытался вложить слишком многое в слишком малую форму. В результате ни один из смыслов не прояснен до конца и несколько тем развиваются параллельно, затеняя одна другую.

После успеха «Над пропастью во ржи» Сэлинджер надеялся, что, живя на Манхэттене, он сумеет затеряться в толпе. Его постигло глубокое разочарование. У него развился страх быть узнанным, который, вкупе с соблазнами большого города — разнообразием светских мероприятий и романтическими свиданиями, — не позволял совмещать нормальную жизнь в Нью-Йорке с сосредоточенной писательской деятельностью. У Сэлинджера созревал замысел нового романа, но для его осуществления требовалось место гораздо более тихое, чем Нью-Йорк.

Сэлинджер собрался было отправиться после 1 января но Флориду и Мексику и там всерьез приняться за новую книгу. Обстоятельства, однако, сложились так, что ему пришлось задержаться в городе до марта, причем главным препятствием к отъезду стала смена караула в «Нью-Йоркере».

Большинство нью-йоркерцев полагало, что преемником Гарольда Росса будет глава отдела прозы Гас Лобрано. Несомненно, Сэлинджер также надеялся, что бразды правления перейдут к его давнему другу. Хотя Лобрано часто выражал неудовлетворенность произведениями Сэлинджера, он всегда делал это с необходимой долей уважения. Среди редакторов журнала Сэлинджер имел репутацию «трудного» автора. Сверхчувствительный ко всякой критике и нетерпимый к правке, он очень часто раздражался и даже злился, если к его текстам придирались. Лобрано сумел найти подход к Сэлинджеру. Замечания свои он преподносил в мягкой форме, с тысячей реверансов и извинений. К тому же Лобрано никогда не пренебрегал недовольством Сэлинджера и — самое важное — знал, когда автора нужно просто оставить в покое. Учитывая все это, можно предположить, что Сэлинджер считал выгодным для себя назначение Лобрано на пост главного редактора «Нью-Йоркера».

И вдруг из тумана вырисовалась непонятная фигура Уильяма Шона. Когда в конце января было объявлено, что на место Росса посажен Шон, Сэлинджер испытал разочарование, а Лобрано — обиду. Ведь Сэлинджер никак не мог предвидеть, что Уильям Шон станет ревностным почитателем его таланта и что их мироощущения удивительным образом совпадут.

Хотя Шон еще с 1933 года занимал самые разные должности в журнале, сотрудники мало что знали о нем. Держался он обособленно, ни с кем в доверительных отношениях не состоял, и его репутация базировалась в основном на сплетнях и вымыслах. Различие между Россом и Шоном бросалось в глаза. Гарольд Росс был человеком живым и компанейским, журналом он руководил с шумной развязностью. Шон же был подчеркнуто сдержан и вежлив. Первое, что сделал Шон на посту главного редактора, — перепланировал кабинет Росса, а сам переехал в противоположный конец здания. Самолюбивой редакторской «семье» такой шаг показался угрожающим, и по издательству поползли самые невероятные слухи.

Согласно одной версии, в 1924 году Шон чуть не сделался жертвой печально известных убийц Леопольда и Лёба. Горя желанием подтвердить или опровергнуть этот слух, команда сыщиков-любителей из «Нью-Йоркера» тайно отправилась в 1965

году в Чикаго, чтобы просмотреть стенограммы суда над Леопольдом и Лёбом. Не найдя в них никакого упоминания о Шоне, разочарованные журналисты вернулись в Нью-Йорк. Задать же вопрос самому Шону никто из любопытствующих не решился. О таком никто не мог даже помыслить.

Уильям Чон, родившийся в 1907 году в Чикаго, высшего образования не получил. Фамилию он поменял, чтобы ее азиатское звучание не сбивало людей с толку. При всей своей обходительности и лояльности он был фигурой чрезвычайно эксцентричной. Его помешательство на приватности сочеталось с множеством фобий. Шон страдал клаустрофобией, смертельно боялся огня, машин, животных и высоты. Говорили, что он носит в портфеле топорик на случай, если застрянет в лифте. Казалось, с грузом подобных страхов по карьерной лестнице высоко не взберешься, однако Уильям Шон обладал таким природным талантом и интуицией, таким острым редакторским глазом, что, несмотря на застенчивость, неизменно первенствовал. По общим отзывам он был великолепным профессионалом, высоко ценившим мнения своих авторов и отстаивавшим их право на закрытость точно так же, как свое. «Если мы у себя в «Нью-Йоркере», — заявлял он, — захотим дать биографическую справку о каком-нибудь авторе, а сам он не пожелает ничего нам сообщать, мы не будем печатать этот материал». Артистическая и чуткая натура (в свое время он приехал в Нью-Йорк с мечтой о карьере композитора), Шон как ни один другой редактор подходил для Сэлинджера и как никто другой мог его понять.

Вскоре после воцарения Шона с Сэлинджером связался его бывший учитель Уит Бернетт. В журнале «Стори» готовился специальный выпуск, и Бернетт спрашивал, не согласится ли Сэлинджер, чье имя еще гремело после выхода «Над пропастью во ржи», прислать какой-нибудь рассказ. «Мы уже давно ничего от вас не получали», — писал Бернетт. Сэлинджер отказался. Он не простил Бернетту инцидента с антологией «Молодые люди». И никогда не простит.

Тогда же Сэлинджеру пришлось иметь дело с Джоном Вудберном и «этими ублюдками» из «Литтл, Браун энд компани». Прошло уже семь месяцев со времени публикации романа, и «Литтл, Браун энд компани» вместе с Дороти Олдинг настаивали, чтобы Сэлинджер подумал над возможностью составить сборник рассказов. Идея эта, родившаяся у Сэлинджера еще в 1944 году, обсуждалась с апреля 1951 года. Сначала Сэлинджер встретился с Роджером Мэчелом, представителем Джейми Хэмилтона в Нью-Йорке. Когда Мэчел сообщил о намерениях Сэлинджера в Лондон, Хэмилтон пришел в восторг, и Сэлинджер, казалось,

приготовился к сотрудничеству. Однако, когда начались официальные переговоры с Джоном Вудберном, писатель заколебался. Все еще болезненно переживая инцидент с клубом «Бук оф зе Мане», он поручил вести диалог с издателями своему агенту. А к марту у него созрело решение отложить публикацию сборника. Представив себе, что ему, быть может, заново придется пройти через унижение, пережитое годом ранее, он заявил о своей неготовности заниматься хлопотами, связанными с публикацией книги.

Дело в том, что Сэлинджеру в тот момент и без того хватало проблем. Как мы помним, в одном из писем он признался, как ему трудно сохранять «здравомыслие» в отношениях с таинственной «Мэри», но больше всего его тяготила собственная знаменитость. Он жил в постоянном страхе быть узнанным и каждый раз, выходя из дома, не мог отделаться от ощущения, что за ним наблюдают. Сэлинджер стал избегать людей, сидел запершись в своей мрачной квартире, безуспешно пытаясь работать, не отвечая на телефонные звонки и не открывая конвертов с приглашениями на светские мероприятия. Вскоре он начал жаловаться, что чувствует себя отрезанным от мира узником. Чтобы выбраться из накатывающей депрессии, Сэлинджер предпринял путешествие во Флориду и Мексику, намечавшееся еще на минувший январь.

Маршрут путешествия был намеренно самым неопределенным. Сэлинджеру прежде всего хотелось уехать из города и расслабиться на морском берегу в полном уединении. И хотя он предполагал начать в поездке новый роман, из его корреспонденции явствует, что на самом деле он мало что сделал во время отдыха. Домой он не торопился и оставался в Мексике до июня.

А между тем в майском выпуске лондонского «Уорлд ревью» появился «Голубой период де Домье-Смита». В том же месяце Сэлинджер удостоился премии военной академии Вэлли-Фордж «Выдающиеся выпускники» за 1952 год. Торжественный прием в честь награжденных был назначен на 24 мая. Ожидалось, что Сэлинджер приедет, выступит с речью и получит награду. Извещение о присуждении премии и приглашение на церемонию вручения пришло по почте на адрес Сэлинджера в Нью-Йорке, где его получила сестра писателя Дорис, следившая за порядком в квартире в отсутствие хозяина. Посоветовавшись с братом, она отослала в академию записку, поражающую своей лаконичностью: «Мой брат Дж. Д. Сэлинджер находится вне пределов доступности где-то в Мексике». Эта записка позволила Сэлинджеру уклониться от присутствия на торжественном обеде, не выказав

неблагодарности. Вернувшись в Нью-Йорк в июне, он отправил в ассоциацию выпускников письмо с выражением признательности за оказанную ему, хотя и не заслуженную им, честь.

История с наградой от Вэлли-Фордж высветила многие противоречия, заложенные в характере Сэлинджера. Нет никаких оснований полагать, что присуждение премии не польстило ему, и его благодарственное письмо выглядит вполне искренним. Тем не менее он явно испытал облегчение оттого, что оказался за пределами страны, когда должна была состояться церемония вручения. Парадоксальным образом академия премировала писателя за успех его романа «Над пропастью но ржи», книги, полной насмешек над школой. Вряд ли жюри академии сознавало это, вынося свое решение, но Сэлинджер — в полной мере. И он явно не хотел идти на риск повторения ситуации, возникшей во время обеда с Лоуренсом Оливье, да еще в более грандиозном масштабе.

В отсутствие Сэлинджера Дороти Олдинг возобновила переговоры с «Литтл, Браун энд компани» относительно публикации сборника рассказов. На первой неделе июля стороны пришли к согласию, и Сэлинджер отправил Джейми Хэмилтону письмо с уступкой британских прав на издание. Он также предложил Хэмилтону источник своих собственных озарений, книгу, названную им «главным религиозным произведением столетия», — «Провозвестие Рамакришны». Нисколько не сомневаясь, что Хэмилтон будет вдохновлен этим текстом не менее его самого, Сэлинджер обещал выслать экземпляр «Провозвестия» в Лондон, заклинал издателя прочесть книгу и подумать об издании ее в Англии без каких-либо сокращений.

«Провозвестие Рамакришны» — это беседы бенгальского святого Шри Рамакришны со своими учениками, записанные его страстным почитателем, известным лишь под псевдонимом «М». «Провозвестие» было опубликовано в 1897 году и привезено в Соединенные Штаты Свами Вивеканандой. Книга объемна и насыщена мыслью, ее философия возвышенна и сложна. Сэлинджер, несомненно, посвятил изучению «Провозвестия» много месяцев, если не лет, прежде чем усвоил ее положения.

Как говорилось в программе Центра Рамакришны-Вивеканады в Нью-Йорке, где Сэлинджер впервые познакомился с учением, жизнь Шри Рамакришны была «беспрерывным размышлением о Боге». Верования Рамакришны основываются на так называемой веданте, и его «Провозвестие» познакомило с ведантической философией Запад. По определению центра, «четыре основополагающих принципа веданты можно сформулировать следующим образом: нераздельность Божества,

божественность души, всеединство бытия и гармония религий».

Главное в веданте — ее монотеизм. Она учит, что существует единый Бог и этот Бог присутствует во всем. Согласно веданте, Бог — это высшая Реальность, а названия и различные характеристики, которые люди присваивают вещам, — иллюзия. Никаких различий не существует, поскольку всё есть Бог. Таким образом, каждая душа священна, поскольку является частицей Бога, тело же — всего лишь оболочка. Цель веданты — лицезрение Бога и воссоединение с Богом, которое достигается провидением священной сути сквозь оболочку.

Шри Рамакришна называл эту форму прозрения «богопознанием» и учил, что прийти к нему можно только путем личного совершенствования. Веданта — это философия терпимости, она признает равноценность всех религий, если только они ведут к познанию Бога. Религия без богопознания бесплодна и не имеет силы менять жизнь человека.

Верования Шри Рамакришны включают в себя много такого, что на Западе вовсе не связывают с индуизмом. Веданта утверждает, что истина универсальна и что все человечество и бытие едины. Веданта не только не шла вразрез с прежними убеждениями Сэлинджера, но подкрепляла их, будучи особенно близка к дзен-буддизму. Начиная с 1952 года все произведения писателя пропитаны ведантической мыслью. Задача, поставленная им перед собой в 1952 году, заключалась в том, как преподнести эту восточную философию американскому уму, не впадая в проповедничество и не отталкивая читателя непривычными образами.

Если «Провозвестие Рамакришны» и стало откровением для Сэлинджера, внешне это никак не проявлялось. Он по-прежнему выглядел печальным и отрешенным. Депрессией Сэлинджер страдал годами, вероятно, всю жизнь, и иногда приступы тоски были такими сильными, что он не мог никого видеть. Парадоксальность депрессивных состояний Сэлинджера заключалась в том, что они порождались одиночеством. Однажды вселившись в него, меланхолия отделяла его от людей, еще более углубляя питавшее ее одиночество.

Душевная боль Сэлинджера выплескивалась через его героев, через отчаяние Симора Гласса, через чувство неудовлетворенности Холдена Колфилда, через плачевное состояние сержанта Икс. Однако большинству этих персонажей было уготовано спасение, дорога к исцелению, даруемому прежде всего человеческим сочувствием. И хотя автор часто разделял страдания своих персонажей, ему редко удавалось исцелиться вместе с ними, пока наконец не наступил момент, когда

вымышленных духовных прозрений ему стало мало.

Увлеченность Сэлинджера ведантой объясняется довольно просто. В отличие от дзен-буддизма веданта открывала дорогу к личному общению с Богом, что очень привлекало Сэлинджера. Она давала Сэлинджеру надежду на исцеление от депрессии, на возрождение, на воссоединение с самим собой и окружающими, на обретение Бога, а через Бога — мира и покоя.

В июле Сэлинджер решил, что готов наконец возобновить работу. За семь месяцев это была уже четвертая попытка. На сей раз он объяснял подобную решимость не столько своим новым религиозным настроем, сколько жаркой июльской погодой. Работа над новым произведением продлилась до ноября. Когда рассказ был готов, он оказался нашпигован новыми религиозными идеями автора.

Осенью 1952 года Сэлинджеру стало окончательно ясно, что он больше не может жить в Нью-Йорке и одновременно писать. Манхэттен его нервировал. Круговорот развлечений и людей мешал сосредоточиться. Семь из последних четырнадцати месяцев писатель провел за границей, а содержать квартиру в Нью-Йорке, постоянно из него сбегая, ему было не по средствам. Продажи «Над пропастью во ржи» прилично пополнили его банковский счет, однако в 1952 году никто не надеялся на долгий успех романа. Поэтому из соображений экономии Сэлинджер начал подумывать о покупке собственного дома — подальше от города, но не в немыслимой удаленности от редакции «Нью-Йоркера». Неудивительно, что пригороды Сэлинджер сразу же исключил. Его привлекала сельская местность, куда сбегал искать вдохновения в юности и где проводил летние месяцы в детские годы. Он связался со своей недавно разведшейся сестрой Дорис и попросил сопровождать его в поисках дома. Дорис с готовностью согласилась, после чего она, брат и шнауцер Бенни отправились в Новую Англию.

Сначала они посетили Массачусетс, где Сэлинджер буквально влюбился в старые рыбацкие поселки, расположенные вдоль Атлантического побережья на Кейп-Энн. Посмотрев несколько домов, они решили, что цены здесь слишком высоки, и отправились дальше. Следующий маршрут вел на север вдоль реки Коннектикут в сторону Вермонта. В городке Виндзор они завернули в столовую, чтобы пообедать. Здесь у них завязался разговор с местным агентом по недвижимости Хильдой Рассел. Она предложила посмотреть имение в соседнем Корнише, штат Нью-Хэмпшир, которое, по ее мнению, идеально подходило Сэлинджеру.

Корниш расположен всего в двухстах сорока милях к северу

от Нью-Йорка, но Сэлинджеру показалось, что он очутился на краю света. Притаившийся в окружении лесистых холмов, городок источал покой. После езды по безлюдной дороге, идущей то вверх, то вниз через девственные лесные массивы и поля с одинокими фермами, перед путешественником внезапно открывался роскошный вид на долину реки Коннектикут. Корниш был идеальным прибежищем для Сэлинджера. Жаждущий уединения, вряд ли он мог выбрать для себя что-то лучшее. Сам городок — типичное захолустье. Там нет ни городского центра, где обычно собираются люди, ни делового квартала, ни промышленных предприятий. Его красота и оторванность от мира издавна притягивала к себе творческих людей. Там жил всеми почитаемый художник Максфилд Пэрриш, обессмертивший пейзажи Корниша в своих картинах. На рубеже XIX и XX веков Корниш получил известность как место обитания Огастеса Сент-Годенса, знаменитого скульптора, чья студия в течение десятилетий, словно маяк, привлекала многих деятелей искусства. Кстати, участок, который Рассел показала Сэлинджеру, принадлежал ранее внучке Сент-Годенса.

Имение пряталось глубоко в лесу, в конце длинной дороги, взбиравшейся на холм. На самой вершине лес расступался, открывая взгляду небольшое, похожее на амбар строение — «усадьбу», как говорила Рассел. Вырубка, на которой стояло строение, переходила в луг, который так круто уходил вниз, что скорее напоминал обрыв. В самом низу, по кромке обступавшего луг леса, извивался ручей. Вид с вершины холма открывался величественный: раскинувшаяся вдаль и вширь долина реки Коннектикут с волнистым рельефом полей и лесов, за которыми в тумане маячили горы.

В отличие от великолепного ландшафта «усадьба» представляла собой плачевное зрелище. Это действительно был обветшавший амбар, непригодный для жилья. В незапамятные времена его благоустроили, снабдив огромной гостиной с открытыми потолочными балками, небольшой мансардой и крохотной кухней, прилепленной к боковой стене. Все неудобства жизни на «фронтире» были там налицо. Отсутствовали водопровод, ванная, отопление, которое спасало бы от холодных зим Новой Англии. Несмотря на все эти недостатки, Рассел заломила цену, которая поглотила бы все сбережения Сэлинджера. Он мог себе позволить купить имение, но на обновление дома денег бы у него не хватило.

Когда, невзирая ни на что, Сэлинджер заговорил о заключении сделки, его сестра пришла в ужас. Ей казалось невероятным, что брат, выросший на Парк-авеню, может на такое

польститься. Делавшая покупки исключительно в магазинах сети «Блумингдейл», побывавшая замужем за богатым торговцем одеждой, Дорис привыкла жить стильно. Но Сэлинджеру лишения были не в новинку. Он провел множество ночей в промерзших окопах и уже пробовал обживать переоборудованные гаражи и амбары. Более того, ему представился шанс воплотить мечту Холдена Колфилда: поселиться в лесной хижине, вдали от пронизанного фальшью общества, в своем собственном «опрокинутом лесу». Здесь он нашел идеальное место для творчества, место, где могли бы появиться на свет его новые персонажи. К концу года Сэлинджер внес задаток да земельный участок площадью девяносто акров[192]. Исполняя мечту Холдена Колфилда, он останется в Корнише до самого конца своей жизни.

После того как 14 ноября 1951 года журнал «Нью-Йоркер» отверг «Голубой период де Домье-Смита», Сэлинджер занялся переработкой старого рассказа, где действие происходит на океанском лайнере. Сколько ему удалось сделать до отъезда на отдых в марте, остается неясным, но, судя по письмам, в зимние месяцы он почти ничего не писал. Лишь осенью 1952 года к Сэлинджеру вернулась способность творить, что позволило ему завершить рассказ к 22 ноября. Перерыв, сделанный в работе, очень ощутим при чтении «Тедди». Его начало гораздо более непосредственно, нежели финал. Имеются к тому же все основания полагать, что, ведя переговоры о следующей книге с издательством «Литтл, Браун энд компани», Сэлинджер уже думал о том, чтобы включить еще неготовую тогда вещь в сборник. Это повлияло на рассказ в том смысле, что автор намеренно превратил его в контрастирующее дополнение к рассказу «Хорошо ловится рыбка-бананка», которым открывается сборник.

Вдохновленный «Провозвестием Рамакришны», Сэлинджер поспешил вложить почерпнутую из него мудрость в свое произведение. В «Тедди» все идеи, которые Сэлинджер прежде выражал через размышления, исцеления или акты очищения отдельных индивидов, были впервые представлены как общие, разделенные с читателем тем, кто уже посвящен.

В 1952 году большинство американцев считали свою культуру выше культуры Востока. Сэлинджеру это было прекрасно известно. Он сознавал, что его читателям непросто будет принять мистическое понятие реинкарнации. Поэтому, чтобы преподнести его в занятной форме, писатель придумал образ десятилетнего американского вундеркинда из состоятельной семьи, о котором ему было легко писать и которым, как он надеялся, американская публика сможет

заинтересоваться.

Перед читателем предстает замечательный персонаж — не по годам развитый Тедди Макардль. Юный Тедди — мудрец и провидец, который настолько продвинулся в своем духовном стремлении к единению с Богом, что почти утратил привязанность к окружающему его физическому миру и даже к родителям. История разворачивается на борту океанского лайнера. Тедди, его родители и его сестра Пуппи возвращаются из путешествия по Европе, где мальчика, бывшего предметом академического любопытства на протяжении всей его жизни, допрашивали, записывали на магнитофон, взвешивали и замеряли, словно подопытного кролика, как специалисты-психологи, так и досужие завсегдатаи вечеринок.

Действие начинается в каюте родителей Тедди, которые, пережарившись на солнце и явно накануне перебрав, пытаются подольше поспать, несмотря на бурную деятельность малолетнего гения. Блестящий ум Тедди безостановочно работает, воспаряя на невероятные высоты. Его отец, хамоватый актер, да еще не в лучшем расположении духа, изображает из себя властного папашу. Мать Тедди лежит под простыней, отпуская язвительные замечания в адрес мужа и апатично давая указания Тедди, чтобы подразнить его отца. Сам Тедди держится с родителями отчужденно. Он слышит их, но не реагирует; очевидно, что слова и мнения родителей не имеют для него никакого веса.

Стоя на родительском кожаном саквояже, Тедди высовывается в иллюминатор, служащий своего рода точкой соприкосновения двух миров, духовного и материального, мира реальности и мира воображаемого. Его внимание привлекает апельсиновая кожура, выброшенная в океан. Глядя, как она тонет, Тедди начинает рассуждать, что скоро она останется только в его сознании и что ее существование на самом деле зависит от того, заметил он ее или не заметил. В то время как он смотрит в иллюминатор, предаваясь своим солипсическим раздумьям, его родители обмениваются колкостями и оскорбляют друг друга. Описывая своих персонажей, Сэлинджер всячески подчеркивает различие между ними. Для Тедди прежде всего важна духовность, окружающий физический мир мало сто интересует.

Что же касается родителей мальчика, то они описаны как материалисты и эгоцентрики. Они сцепляются из-за саквояжа, используемого Тедди в качестве табуретки. Отец беспокоится о судьбе дорогой фотокамеры, которую Тедди дал своей сестре Пуппи вместо игрушки, мало беспокоясь о ее материальной ценности.

В интересе Тедди к апельсиновой кожуре отражается

дзеновское понятие непостоянства и содержащееся в веданте верование, что отдельное индивидуальное существование иллюзорно. В нем также проглядывает финал рассказа. Покидая каюту в поисках сестры, Тедди предупреждает родителей, что они могут больше не увидеть его, разве что внутренним зрением. «Когда я выйду за дверь, — сказал он, — я останусь жить лишь в сознании всех моих знакомых… Как те апельсинные корочки»'. Несмотря на это мрачное предсказание, Тедди тем не менее отказывается, уходя, «крепко-крепко поцеловать мамочку».

Тедди достиг того, что Рамакришна называет «богопознанием». Он видит духовную суть, а не внешнюю форму. К тому же он не испытывает почтения к ярлыкам, которые, по его словам, западная мысль ложно навешивает на людей и предметы. Что же касается его родителей, то они, наоборот, воспринимают лишь оболочку вещей. Они равнодушны к его просветленности и обращаются с ним как с малым ребенком. И виною этому — их духовная слепота. Она же и отчуждает от них Тедди. Уважая их как родителей, он проницает внутренним взором незрелость их душ и соответственно ведет себя с ними.

После сцен, показывающих Тедди в общении с родителями, удивительной выглядит его терпимость по отношению к сестре Пуппи, возможно самому порочному ребенку из тех, что родились в воображении Сэлинджера. Однако объяснение такой снисходительности к этой маленькой злючке, заявляющей, что она ненавидит всех, довольно просто. Тедди понимает, что она находится только в начале своего духовного путешествия и ей предстоит еще много перевоплощений.

Найдя Пуппи и договорившись о встрече в бассейне, Тедди устраивается в шезлонге на открытой палубе и начинает заполнять свой дневник. В это время к нему подходит Боб Никольсон, преподаватель из неназванного университета, как-то прослушавший записанное на пленку интервью с Тедди. Он заводит с мальчиком беседу и начинает забрасывать разными философскими вопросами. Появление этого персонажа служит двум целям. Сэлинджер использует его как своего рода скептический противовес дзен-буддистским и ведантическим постулатам, которые излагает Тедди. Никольсон разговаривает с Тедди не как с ребенком и вообще не как с человеком, а как с любопытным интеллектуальным феноменом. Короче говоря, Никольсон — это воплощение логики, несовместимой с богопознанием, и силы интеллекта, мешающей людям узреть духовную истину.

Устами Тедди Сэлинджер проясняет основные положения веданты. Он проводит границу между любовью и

сентиментальностью, которую называет «ненадежным» чувством. Излагая философию непривязанности к миру, Тедди объясняет, что тело — всего лишь оболочка, а окружающие человека предметы — нереальны. Реально только единение с Богом. Тедди не привязан к миру видимостей, поскольку обладает внутренним зрением и видит только божественную сердцевину.

Чтобы донести эти представления до западного сознания, Сэлинджер использует всем понятный иудео-христианский образ: грехопадение Адама и Евы. Тедди рассказывает Бобу, что съеденное Адамом и Евой яблоко содержало в себе логику и всяческое познание и что человек должен сделать так, чтобы его тем яблоком стошнило. Беда в том, объясняет Тедди, что люди привязаны к своему физическому существованию гораздо больше, чем приобщены к Богу.

Тут естественно возникает тема смерти. Тедди объясняет смерть как продолжение жизни и приводит себя в пример. Он рассказывает, что через пять минут у него должны начаться занятия по плаванию и может случиться так, что бассейн забудут заполнить водой. Он подойдет к краю бассейна, а сестра толкнет его, и он упадет и раскроит себе череп. Тем не менее Тедди чувствует, что, умри он подобным образом, никакой трагедии не произойдет. «Произойдет только то, что мне предназначено, — рассуждает он, — разве нет?»

Самое мистическое событие всего рассказа происходит очень тихо и почти незаметно. Вскоре после того, как Никольсон устраивается в шезлонге рядом с Тедди, мальчик становится рассеянным, его внимание таинственным образом переключается на палубу, где расположен бассейн, словно его позвал оттуда какой-то голос. Погруженный в какие-то заворожившие его мысли, Тедди рассеянно прерывает Никольсона и произносит хокку японского поэта Басё: «Песня цикады не скажет, сколько ей жить осталось».

Тедди уходит на занятия по плаванию, а Никольсон сидит, обдумывая их разговор. Внезапно он вскакивает и бежит но направлению к бассейну. А затем Сэлинджер сразу предлагает читателю финал рассказа, который подвергся такой критике, какой не подвергалась ни одна из прочих его концовок. Уже подбегая к бассейну, Никольсон слышит «долгий пронзительный крик — так могла кричать только маленькая девочка. Он все звучал и звучал, будто метался меж кафельных стен».

Большинство читателей интерпретировало эти последние строки как указание на гибель Тедди от руки Пуппи. Такой вывод основывается на предсказании самого Тедди, а не на тексте рассказа. Ведь в пустом бассейне раздается крик Пуппи, а не

Тедди. Перед читателем, таким образом, три варианта развязки. Пуппи вполне могла толкнуть брата в бассейн и тем самым совершить хладнокровное убийство, как и предсказывал Тедди. Однако текст допускает и такое толкование: Тедди, понимая угрозу, исходящую от сестры, сам сталкивает ее вниз. Существует и третья вероятность: Тедди добровольно принимает смерть и позволяет Пуппи толкнуть его в пустой бассейн. Однако, предвидя ее поступок, он хватает Пуппи и увлекает ее за собой. Таким образом Тедди подводит сестру к реинкарнации. Презирая характерный для Запада страх смерти, ребенок-гений мог счесть своей обязанностью ускорить духовное преображение сестры.

Ни одно из приведенных толкований не является безусловным. В результате рецензенты, многие из которых находили главный недостаток рассказа в изложенных в нем восточных доктринах, предпочли обрушить тяжесть своей критики на двусмысленный финал, а не на философию, которой они не понимали. Сэлинджер и сам признавал, что написал рассказ «невероятно Жуткий, Напряженный, очень противоречивый и никому не понравившийся».

Завершался 1952 год, а Сэлинджер все еще находился в поиске. Если он действительно хотел своими сочинениями обращать людей в веру, ему нужно было преподносить религиозные идеи иначе — через рассказы, которые печатал бы «Нью-Йоркер», и через героев, близких читающей публике.

Глава 11. Обустройство

Построю себе на скопленные деньги хижину и буду там жить до конца жизни. Хижина будет стоять на опушке леса — только не в самой чаще, я люблю, чтобы солнце светило на меня во все лопатки.

Холден Колфилд. Над пропастью во ржи

Шестнадцатого февраля 1953 года Сэлинджер стал официальным владельцем 90 акров земли на склоне холма в местечке Корниш, штат Нью-Хэмпшир. Несомненно, искушение интерпретировать поступок Сэлинджера в духе утверждения «Жизнь имитирует искусство» очень велико. Герой романа Холден Колфилд мечтает убежать от всех в соседний Вермонт, найти себе хижину на опушке леса и жить там отшельнической жизнью. Чтобы обеспечить себе полную отгороженность от мира, Холден решает притвориться глухонемым. «Не надо будет ни с кем заводить всякие ненужные разговоры, — воображает он, — и тогда меня оставят в покое».

Ту зиму Сэлинджер провел, испытывая райское блаженство, он сам рубил дрова на растопку и таскал воду из ручья. Это был первый дом, где он ощущал себя полноправным владельцем, и потому жизнь свою хотел построить там не как безответственный бунтарь, но как полноправный член местной общины. Корниш казался ему местом, где можно спокойно работать в гармонии с окружающим миром и чувствовать себя по-настоящему счастливым. Если Сэлинджер в чем и сходился с Холденом Колфилдом, то не столько в стремлении к самоизоляции, сколько в мечте о доме, по праву ему принадлежащем.

Корниш и правда оказал самое благотворное действие. После проведенных в депрессии нескольких месяцев 1952 года Сэлинджер обрел здесь подлинное счастье. Он полностью отдался хозяйственным заботам, перестраивая свою новую собственность и превращая доставшуюся ему хибару в настоящий дом. Последние остатки сбережений ушли на капитальный ремонт, заделывание щелей и трещин в стенах, установку двойных оконных рам и обустройство участка. После этого он занялся налаживанием отношений со своими новыми соседями.

Деревня Корниш расположена на реке Коннектикут,

отделяющей Нью-Хэмпшир от Вермонта. В самой деревне отсутствовал такой центр, где бы могли собираться ее жители, поэтому вся местная социальная жизнь по большей части сосредоточивалась в соседнем городке Виндзор, находящемся в штате Вермонт. Виндзор тоже был крохотным поселением, однако в нем имелось несколько расположенных неподалеку друг от друга магазинов, что в этом сельском антураже вполне могло сойти за деловой квартал. В число размещавшихся там в 1953 году заведений входили две кофейные лавки — «Прохладительные напитки Харрингтона» и «Завтраки Нэпа», — где обычно собирались ученики местного колледжа.

Двадцатого ноября 1952 года Сэлинджер позировал знаменитому фотографу Энтони ди Джезу. Он хотел подарить свой фотопортрет матери и, как утверждал ди Джезу, «невесте».

«Поскольку я тогда не знал всего, что знаю сейчас, я установил камеру, включил свет и усадил его в кресло. Он сидел с таким напряженным и искусственным выражением лица, что мне стало не по себе. Ничего не получалось. И тогда я решил прибегнуть к способу, который никогда не применял по отношению к взрослым. Я извинился, поднялся к себе в квартиру и вернулся с экземпляром «Над пропастью во ржи»… И сказал ему, чтобы он делал с книжкой все, что угодно. Читал про себя. Читал вслух или просто курил… Я сделал 48 негативов размером 5x7. На них он серьезный, задумчивый, улыбающийся, смеющийся, покатывающийся со смеху».

Рассказ ди Джезу свидетельствует о том, что в Сэлинджере периода переезда в Корниш все еще жила душа ребенка. Именно умение сохранять в себе связь с собственным детством позволило ему заговорить голосом Холдена Колфилда.

Неудивительно поэтому, что Сэлинджеру было легко общаться с местными «тинейджерами». Через какое-то время он стал завсегдатаем кофеен, присоединяясь к компаниям учащихся, которых часто угощал за свой счет и занимал разговорами, длившимися порой целыми часами. Иногда Он позволял компаниям юнцов набиваться в джип, купленный в свое время для поездок в поисках дома, и привозил их к себе. Там они вели долгие беседы о жизни. Разговор шел обо всем: о школе, спорте, о взаимоотношениях между учениками, часто под музыку из проигрывателя и в сопровождении закусок. «Он был словно один из нас, — вспоминал участник тех посиделок, — разве что не позволял себе глупостей, подобно всем остальным. Он всегда знал, кто с кем в каких отношениях, у кого неприятности в школе, мы всегда спрашивали его совета, особенно те, у кого не было близких друзей»'.

Несмотря на свои тридцать четыре года и статус знаменитого писателя, Сэлинджер удивительно легко чувствовал себя среди этих молодых людей, с ними он словно заново переживал собственную юность — теперь в качестве лидера содружества. Тем не менее, проводя много времени со своими юными друзьями, Сэлинджер никогда не забывал, что он взрослый. Он отвозил ребят на спортивные состязания, отправлялся с ними в длительные походы и настолько заслужил доверие родителей, что возглавил молодежную группу при местной церкви. По всеобщему мнению, Сэлинджер в высшей степени достойно играл свою роль заинтересованного наблюдателя, зрелого человека, необыкновенно тонко чувствующего душу юного существа.

Не только у молодых, но и у многих взрослых жителей Корниша остались воспоминания о Сэлинджере как о дружески настроенном и разговорчивом человеке, часто навещавшем соседей и принимавшем их в своем доме. В разговорах с гостями он с интересом обсуждал религиозные вопросы, события местной жизни, демонстрировал методику медитации и йоги, а также с гордостью показывал, как он перестроил свое жилище. Он подражал местному диалекту, манере поведения и всячески выстраивал свою жизнь так, чтобы казаться простым сельским землевладельцем. Расчистив от лишних деревьев территорию вокруг своего дома, он добился того, чтобы «солнце светило на него во все лопатки». К тому же он заложил огород и стал выращивать кукурузу. Все эти сельские труды и дни, разделяемые им с соседями, создавали ощущение общности с ними.

Увлечение обустройством новой жизни на некоторое время отодвинуло профессиональные устремления Сэлинджера на второй план. Занятый домашними преобразованиями, он сократил количество своих деловых поездок в Нью-Йорк. Самым значительным событием такого рода стала отмена февральской встречи с Джейми Хэмилтоном. Предполагалось, что они обсудят предстоящее британское издание сборника рассказов. Однако в самый последний момент Сэлинджер объявил, что его задерживают в Корнише неотложные дела. Такая отговорка представлялась очень удобной. Сэлинджер с Хэмилтоном расходились во мнениях относительно этого сборника, поэтому писатель, видимо, предпочел уклониться от встречи.

Впервые между ними возникли трения в ноябре 1952 года. Реакция Хэмилтона на «Провозвестие Рамакришны» оказалась совсем не такой, как ожидал автор. Получив столь необъятный текст, Хэмилтон пришел в ужас. Шансы заинтересовать им кого-то в Англии были нулевыми. Даже сам Хэмилтон не смог сквозь него продраться. Он, казалось, избегал разговора на эту тему, так

что Сэлинджеру пришлось буквально припереть издателя к стенке. В конце концов Хэмилтон робко признался в своей неспособности проштудировать весь присланный том. «Меня ужасно мучает совесть из-за рукописи о Рамакришне, — писал он. — Я ее благополучно получил и прочел значительную часть с большим удовольствием и пользой для себя, однако, должен признаться, в конце концов она меня доконала»'. Подсластив пилюлю сообщением, что некий издатель собирается выпустить сокращенную версию книги, Хэмилтон умолял Сэлинджера не настаивать на публикации полного текста. Сэлинджер ответил, что понимает нерешительность издателя, и, казалось, забыл о несогласиях, однако в глубине души был обижен и разочарован равнодушием Хэмилтона к столь важному предмету.

Еще сильнее они схлестнулись из-за издания сборника рассказов. Агентство «Гарольд Обер» договорилось с «Литтл, Браун энд компани» о выпуске книги в начале весны. Он был специально приурочен ко времени выхода «Над пропастью но ржи» в дешевом бумажном переплете. После всех конфликтов, связанных с публикацией романа, как «Литтл, Браун энд компани», так и «Хэмиш Хэмилтон» не горели желанием обращаться к Сэлинджеру с какими бы то ни было новыми предложениями относительно готовящегося сборника. Что же касается Сэлинджера, то он проявлял все большее и большее упрямство.

В качестве примера упертости Сэлинджера можно привести историю с рассказом «Тедди». Судя по всему, он не допускал и мысли, что рассказ может не дотягивать до уровня его лучшего сборника. Незаметно включив в него «Тедди», автор поставил оба издательства перед свершившимся фактом. Подобным же образом этот рассказ проследовал через редакционные кабинеты «Нью-Йоркера», будучи тут же принят как Уильямом Максуэллом, так и Гасом Лобрано, несмотря на откровенную религиозность и шокирующий финал. В тот момент Лобрано все еще был жестоко уязвлен назначением Уильяма Шона и, как и Максуэлл, вряд ли ощущал под собой достаточно прочную почву, чтобы противостоять Сэлинджеру, который к тому времени стал главным автором журнала. «Нью-Йоркер» опубликовал «Тедди» 31 января 1953 года. Сэлинджера тут же захлестнула волна читательских писем, причем намного большая, чем после «Дорогой Эсме». Преобладало в них возмущение, однако Сэлинджер даже не задавался вопросом, стоит ли включать рассказ в сборник.

Точно так же Сэлинджер оставил за собой право определять общее название сборника. В ноябре 1952 года он включил в

антологию девять своих лучших рассказов, в число которых попал и только что завершенный «Тедди». Убежденный, что ни одно из названий не должно стоять на обложке всей книги, Сэлинджер дал понять Джейми Хэмилтону, что не будет даже рассматривать заглавия типа «Хорошо ловится рыбка-бананка» и другие рассказы». И письмо завершил таким соображением: «В конце концов, можно написать так: «Девять рассказов». Хэмилтон пришел в ужас от подобного предложения. Ведь он замыслил именно то, от чего Сэлинджер с такой твердостью отказался. Британское издание он как раз собирался назвать «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью» и другие рассказы» и даже поначалу не поверил в серьезность Сэлинджера. «Название «Девять рассказов», — уверял он, — может только повредить любой новой книге, поэтому мы надеемся, что вы просто шутите». Сэлинджер как раз не шутил, а после реакции Хэмилтона еще более укрепился в своем намерении.

В марте роман «Над пропастью во ржи» вышел массовым тиражом в бумажной обложке. Книгу ценой в 50 центов выпустило издательство «Сигнет букс» (подразделение «Новой американской библиотеки»). Сэлинджера буквально тошнило от ее оформления, но его вынудили дать на него свое согласие еще в 1951 году, а что-либо менять сейчас было поздно. Рисунок на обложке, с которым Сэлинджер сражался еще два года назад, изображает Холдена Колфилда в красной охотничьей шапке и с чемоданом в руке, наивно заглядывающего в сомнительный ночной клуб. Рядом с Холденом стоит женщина явно «легкого поведения», раскуривающая косяк. Вызывающая обложка обещала соответствующее содержание. «Эта необычная книга может вас шокировать, — кричала рекламная надпись, — она заставит вас смеяться, а может, и глубоко опечалит, но вы ее никогда не забудете». На задней обложке роман был назван «литературной сенсацией» и приводилась короткая, в шести строках, биография автора, не содержащая никакой новой информации.

К счастью, Сэлинджер мог себе позволить проигнорировать выход романа в бумажной обложке. Для него это был лишь предвестник публикации сборника рассказов, который он таки решил озаглавить «Девять рассказов». И все же история с тиражом «Сигнета» укрепила Сэлинджера в убеждении, что ему надо внимательнее присматривать за издательством «Литтл, Браун энд компани», которое распоряжалось правами на издание его книг в бумажных обложках и несло ответственность за учиненное безобразие. В глазах Сэлинджера «Литтл, Браун энд компани» была фирмой, занятой выпуском бумаги, покрытой типографской краской, и к несению искусства в массы никакого отношения не

имеющей. Писатель даже не называл издателей по именам, презрительно упоминая их фирму как «Дом Хитов». На сей раз он добился того, чего хотел. На обложке «Девяти рассказов» не было никакой картинки. Не было и биографии автора, не говоря уже об упоминании, что его перу принадлежит роман «Над пропастью во ржи». Отсутствовал также и его фотопортрет. На этом пункте он особенно настаивал.

«Девять рассказов» появились в продаже 6 апреля 1953 года. Сборник открывался рассказом «Хорошо ловится рыбка-бананка» и завершался «Тедди». В него вошло все, что Сэлинджер опубликовал в «Нью-Йоркере» между 1948 и 1953 годами, плюс «В лодке» и «Голубой период де Домье-Смита», которые были напечатаны в других журналах. Посвящение с полным основанием автор адресовал своему редактору Гасу Лобрано и литературному агенту Дороти Олдинг, без участия которых лишь очень немногие из вошедших в книгу рассказои дошли бы до читателя.

Когда же наконец Сэлинджер смог взять в руки книгу, о которой мечтал столько лет, он ощутил разочарование. Она показалась ему безжизненной и беззубой. Однако «Девять рассказов» были обречены на всеобщее признание. После того как вышедший массовым тиражом роман «Над пропастью во ржи» снова возбудил интерес к его автору и, более того, сделал книгу доступной для молодых читателей, интерес публики к рассказам оказался огромным. Но вместе с тем именно успех романа мешал восприятию «Девяти рассказов».

Отзывы критиков на «Девять рассказов» располагались в диапазоне между сдержанным одобрением и восторженными похвалами. Что же касается критических замечаний, то они были вызваны не столько сомнениями в писательском мастерстве Сэлинджера, которое никто не оспаривал, сколько его очевидной неспособностью сохранить тот высокий уровень, что был задан в «Над пропастью во ржи». Пусть явно несправедливое, сравнение тем не менее оказалось неизбежным. В «Нью-Йорк тайме» от 9 апреля Чарльз Пур отмечал, что «Девять рассказов» «несколько разочаровали, поскольку вышли из-под пера человека, написавшего самый выдающийся дебютный роман 1951 года». И далее Пур попытался обозначить проблему, отныне неотделимую от имени Сэлинджера. «Такова цена, которую Сэлинджер вынужден платить за свой писательский талант, — заключал он. — Когда он предлагает нам книгу, которая сделала бы имя любому из дюжины начинающих молодых оригиналов, мы жалуемся, что она не лучше, чем «Над пропастью во ржи». Посетовав, что «разыгрывание мелодий на нервах персонажей

может показаться несколько занудным», Пур осудил рассказы «Хорошо ловится рыбка-бананка» и «Тедди» за их «бьющие по мозгам» финалы, после чего превознес «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью» как лучший рассказ, вдохновленный Второй мировой войной. Формулировки Пура характерны для большинства критических разборов «Девяти рассказов», признающих талант Сэлинджера и одновременно выражающих неудовольствие тем, что он представил публике не совсем то, что от него ожидалось.

Рецензия Пура оказалась менее снисходительной, нежели оценка романистки Юдоры Уэлти, появившаяся в книжном обозрении «Нью-Йорк тайме» 5 апреля. Уэлти осыпала Сэлинджера похвалами, назвав его художником, чьи произведения «оригинальны, первоклассны, серьезны и прекрасны». Будучи личным другом Сэлинджера, Уэлти превосходно его понимала и, хотя их дружба не позволила Уэлти выдержать абсолютную нейтральность тона, ее рецензия на «Девять рассказов» отличалась несомненной искренностью. «Рассказы м-ра Сэлинджера, — утверждала она, — написаны во славу всего уникального и драгоценного, что есть в каждой человеческой душе. У их автора нашлось мужество — хотя это скорее честно заработанное им право и привилегия — отдаться экспериментированию, подчас рискуя быть непонятым».

Читатели расхватывали «Девять рассказов» с полок быстрее, чем они там вновь появлялись. Книга вскоре поднялась на девятое место в рейтинге бестселлеров, составляемом «Нью-Йорк тайме», и оставалась в первой двадцатке в течение следующих трех месяцев. Это было редкостным достижением для сборника рассказов, каковые обычно распродаются в меньшем количестве, нежели романы. Успех «Девяти рассказов», несмотря на отсутствие на обложке рекламы и занимательной информации о личности автора, только укрепил Сэлинджера н его презрении к публичности и в решимости оказывать большее влияние на дальнейшую судьбу своих произведений.

Сэлинджер определенно настроился на то, чтобы полностью проигнорировать читательскую реакцию на книгу. После выхода сборника рассказов он старался неделями не брать и руки газет и журналов и попросил Дороти Олдинг и Гаса Лобрано проследить, чтобы никто не пересылал ему никаких журналов и вырезок из газет. Он объяснял это тем, что излишнее внимание к нему выводит его из себя, а всякого рода разборы отвлекают от работы.

Тем временем с издательством «Хэмиш Хэмилтон» было заключено соглашение относительно издания сборника рассказов в Великобритании. Судя по всему, Сэлинджер хотел сохранить

отношения с издательством и поэтому даже не возражал против данного сборнику названия. В июне «Девять рассказов» под титулом «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью» и другие рассказы» вышли в свет. Как и в случае с «Над пропастью во ржи», книга в Британии расходилась ни шатко ни валко. А ведь Хэмилтон уже во второй раз сделал ставку на Сэлинджера. Он не сомневался в таланте автора, но его дружеские чувства по отношению к нему приходили в столкновение с деловыми интересами, которые играли более важную роль в жизни Хэмилтона. С течением недель продажи упорно сокращались, и Хэмилтон вся чаще стал задумываться над тем, как бы ему получить хоть какую-то прибыль от сделанного им рискованного вложения.

В наши дни «Девять рассказов» воспринимаются на двух уровнях: как собрание определенным образом связанных, однако достаточно самостоятельных произведений и как документальные вехи на пути духовного развития самого Дж. Д. Сэлинджера. Гилберт Хайт, в 1953 году отрецензировавший книгу для журнала «Харпере», где в свое время был опубликован рассказ «В лодке», в своей статье довольно близко подошел к пониманию этого. Хайт интуитивно ощутил присутствие самого Сэлинджера в каждом из произведений и высказал предположение, что, переходя от рассказа к рассказу, читатель шаг за шагом продвигается по пути автора к самопознанию. Он также поделился своим опасением, что вся грандиозность сэлинджеровского таланта может оказаться непонятой вследствие необыкновенной сфокусированности его мировосприятия. В каждом из «Девяти рассказов» Хайт увидел героя, несомненно представляющего самого Сэлинджера: «тонкое, нервное, глубоко чувствующее существо, находящееся на грани нервного срыва; мы видим его на разных стадиях жизни, то это ребенок, то подросток, то бесцельно проживающий свою жизнь молодой человек…».

Если сложить вместе все кусочки, из которых составлены «Девять рассказов», становится ясно, что каждый из них — это действительно ступень в духовном развитии. Рассказ «Хорошо ловится рыбка-бананка», которым открывается сборник, являет собой историю неизбывного отчаяния. Следующие три рассказа, «Лапа-растяпа», «Перед самой войной с эскимосами» и «Человек, который смеялся», передают такое же отчаяние, но скрытое в деталях повседневной жизни. Таким образом, вся первая половина сборника повествует о тех мучительных духовных тупиках, которыми полна жизнь современной Америки. Мир Сэлинджера населен персонажами, безуспешно пытающимися сопротивляться темным силам, населяющим человеческую душу,

возвыситься над ними. Но в «Девяти рассказах» есть место и надежде. Миниатюра «В лодке» освобождает читателя от концентрированной безнадежности первых четырех рассказов и предлагает альтернативу отчаянию, открывающуюся в подлинной любви. Духом надежды проникнута вся оставшаяся часть книги, кроме, пожалуй, своеобразного «моралитэ» «И эти губы, и глаза зеленые», выбивающегося из общего ряда. В рассказе «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью» простой прилив сил, вызываемый человеческим сочувствием, уже несет в себе оттенок чуда, а в «Голубом периоде де Домье-Смита» откровение, к которому прежде подводили человеческие отношения, становится чисто духовным событием. Завершающий рассказ «Тедди» предназначен именно для того, чтобы поставить финальную точку в духовном путешествии, предпринятом в «Девяти рассказах». «Тедди» приводит читателя туда, где сила любви, рождаемая единением людей, трансформируется в силу веры, обретаемую через единение с Богом.

Многие критики и исследователи рассматривали «Тедди» как новую версию рассказа «Хорошо ловится рыбка-бананка». Сам Сэлинджер поспособствовал этому, когда в повести «Симор: Введение» сравнил глаза Тедди с глазами Симора Гласса. В том, что «Хорошо ловится рыбка-бананка» открывает сборник, а «Тедди», опубликованный точно пятью годами позже, его закрывает, есть особый символический смысл. Оба рассказа завершаются «бьющей по мозгам» смертью главных героев. Оба трагических финала связаны с образами маленьких девочек и воды. И Симор Гласс и Тедди Макардль отгораживаются от мира, ранящего их. Совершенно очевидно, что Сэлинджер использовал смерть Тедди для того, чтобы еще раз объяснить самоубийство Симора с его собственной позиции и попытаться вписать в характер Симора тот мотив духовного всеприятия, которого «Рыбке-бананке» недостает. Другими словами, Сэлинджер превратил «Рыбку-бананку» в «Тедди» или по крайней мере подсказал читателям, как ее нужно понимать.

Середину 1953 года Сэлинджер встретил довольным и счастливым. Ему было покойно в новом доме в Корнише, превращенном его усилиями в уютный загородный коттедж. У него установились дружеские связи с новыми соседями, которым он, судя по всему, понравился, и, кроме того, между ним и местной молодежью завязались удовлетворяющие обе стороны доверительные отношения. Атмосфера в Корнише способствовала творчеству, именно там были написаны произведения, отнесенные им самим к наиболее удачным. Об успешной писательской карьере свидетельствовали массовое издание

романа «Над пропастью во ржи» и одобрение, с каким были встречены «Девять рассказов». Сэлинджер, похоже, обрел наконец свою жизненную нишу, осуществил мечту Холдена Колфилда о месте, где бы он чувствовал себя своим.

В эти месяцы имя таинственной «Мэри» исчезает из переписки Сэлинджера, что же касается Клэр Дуглас, то она снова появилась, чтобы разделить его счастье. Клэр было тогда девятнадцать лет — на пятнадцать меньше, чем Сэлинджеру, — и она училась в Рэдклиффе. Сама девушка спокойно смотрела на эту разницу в возрасте, поскольку ее собственный отец был старше ее матери на тридцать пять лет, однако Сэлинджер, опасаясь возможных сплетен, старался как можно дольше не афишировать своих отношений с Клэр. Дурачась и играя, парочка придумывала самые разнообразные предлоги для встреч вдали от посторонних глаз; дошло даже до того, что придумывались какие-то воображаемые подруги Клэр, которых она якобы навещала во время своих долгих отлучек из колледжа. Прошло совсем немного времени, и Сэлинджер был уже по уши влюблен в Клэр, равно как и Клэр весь свой мир заставила вращаться вокруг него, его религии, его мнений, его вкусов.

Гармония продолжалась недолго. Как рассказывала Клэр, Сэлинджер попросил ее бросить учебу и переехать в его коттедж в Корнише, совсем как Холден Колфилд — Салли Хейс. Но Клэр отказалась, и Сэлинджер отшатнулся от нее. «Когда я лишь в одном, в отношении колледжа, воспротивилась ему, — вспоминала она позже, — он исчез»'.

В то время Сэлинджер был не единственным романтическим увлечением в жизни Клэр. Она поддерживала серьезные отношения с двадцатитрехлетним студентом Гарвардской школы бизнеса Колманом М. Моклером-младшим. Моклер обладал артистическим темпераментом, был скромным, целеустремленным юношей и представлял собой серьезного конкурента в борьбе за внимание Клэр. Отношения между ними очень расстраивали Сэлинджера. Он знал, что, живя в кампусе, Клэр наверняка проводит досуг с Моклером. Поэтому, попросив ее бросить Рэдклифф и переехать в Корниш, он просто пытался обратить ее чувства только на себя и избавиться от конкурента. Ответ Клэр положил конец идиллии, показав, что предпочтения не на стороне Сэлинджера. Она не только отказалась выполнить его просьбу, но летом 1953 года отправилась вместе с Моклером путешествовать по Европе и задержалась с ним в Италии, где, судя по всему, представила его своей матери. Решение провести лето за океаном вместе с соперником окончательно заморозило ее отношения с Сэлинджером. После возвращения Клэр из Европы

в середине сентября Сэлинджер отказался встретиться с ней.

Горечь, оставшаяся после неудачи с Клэр Дуглас, усугубилась событием, произошедшим в ноябре. Среди друзей писателя из Виндзорской школы была старшеклассница Шерли Блейни. Она попросила Сэлинджера дать ей интервью в рамках какого-то школьного проекта, и он согласился. Девятого ноября они встретились в «Харрингтонз Спа». Сэлинджер заказал обед, и Блейни (пришедшая с подругой в качестве поддержки) приступила к делу. Вопросы девушка задавала достаточно прямолинейные, хоть и не слишком назойливые. В какой школе учился Сэлинджер? Когда он начал писать? Что он делал во время войны? Является ли «Над пропастью во ржи» автобиографическим произведением? Такого рода вопросы уже задавались Сэлинджеру раньше, в частности Уильямом Максуэллом в интервью для клуба «Бук оф зе Мане», поэтому он не задумываясь отвечал с дружеской искренностью.

Тринадцатого ноября 1953 года интервью, взятое Шерли Блейни, было напечатано, но не в школьном журнале, а в местной газете «Дейли игл — Твин стейт телескоп». Статья была короткая, совершенно детская и кишела неточностями: в ней автор продержал Сэлинджера в Нью-Йоркском университете лишний год, отправил Сола Сэлинджера в Австрию и Польшу вместе с сыном и уменьшил срок службы Сэлинджера в армии на два года. Кроме того, Блейни кое-что просто неправильно поняла, например, она ошибочно утверждала, что Сэлинджер ездил в Лондон для того, чтобы снимать фильм, а дом в Корнише купил за два года до того. Статья запомнилась прежде всего словами, которые Сэлинджер якобы сказал о романе «Над пропастью во ржи». На вопрос, является ли роман автобиографическим, Сэлинджер ответил не сразу «В каком-то смысле — да, — в конце концов признался он, — я испытал большое облегчение, когда закончил его. Мое отрочество было очень похоже на отрочество героя книги, и было большим облегчением рассказать об этом людям». Это заявление довольно часто цитируют, хотя в нем нет ничего нового по сравнению с тем, что еще раньше услышал Максуэлл.

Статью Блейни «украшало» вступление, где писатель представлялся следующим образом:

«У господина Сэлинджера, большого друга всех старшеклассников Виндзора, есть также друзья постарше, хотя он приезжает сюда только последние несколько лет. Он не любит выставлять себя напоказ, предпочитая в уединении заниматься писательством. Это приятный высокий мужчина тридцати четырех лет с неординарной наружностью».

Сэлинджера статья глубоко оскорбила. Блейни обманула его, сказав, что интервью предназначалось для школьного журнала. Скорее всего, сама девушка оказалась игрушкой в руках редакции «Дейли игл», но дело было не в этом. Сэлинджер понял, что посягательства на личную жизнь и разного рода уловки, от которых он бежал из Нью-Йорка, процветают и здесь, в, казалось бы, идиллической сельской общине.

Случившееся, да еще сразу после отступничества Клэр Дуглас, произвело на Сэлинджера тяжелейшее впечатление. Он прекратил свои посещения Виндзора и порвал все отношения со школьниками. Стал избегать знакомых. И не будет уже больше ни вечеринок с коктейлями, ни поездок на баскетбольные игры, ни обедов в «Харрингтонз Спа», ни бесед под музыку из проигрывателя с поеданием чипсов. Сэлинджер замкнулся от обитателей Корниша точно так же, как от толп Нью-Йорка. Когда школьники пришли к коттеджу, чтобы выяснить, что случилось, Сэлинджер неподвижно сидел в своем кресле, притворяясь, будто его нет дома. Прошло еще несколько недель, и он стал возводить вокруг своей собственности забор.

С этого момента Дж. Д. Сэлинджер перестанет прилагать усилия к тому, чтобы быть принятым окружением, и сконцентрируется на том, как самому добиться покоя в жизни. События, произошедшие в жизни Сэлинджера в конце 1953 года, стали очередным отражением его искусства, но уже трагическим. Статья в «Дейли игл» шокировала писателя так же, как финальная «похабщина» — его героя Холдена Колфилда. И, подобно Холдену Колфилду, Сэлинджер пришел к выводу, что реальность прискорбна: «Нельзя найти спокойное, тихое место — нет его на свете. Иногда подумаешь — а может, есть, но, пока ты туда доберешься, кто-нибудь прокрадется перед тобой и напишет похабщину прямо перед твоим носом».

Глава 12. Фрэнни

Если разрыв с Клэр Дуглас зимой 1953 года обернулся для Сэлинджера полной изоляцией, то для самой Клэр он оказался просто убийственным. Когда Клэр, отчаявшись выйти на связь с Сэлинджером, решила, что он уехал из страны, она физически рухнула.

В первые дни 1954 года ее госпитализировали с ангиной. Одновременно доктора решили сделать ей операцию по удалению аппендикса, после чего у нее наступило полное физическое истощение и эмоциональное опустошение. И на протяжении всех этих мучительных испытаний она не имела никаких вестей от Сэлинджера. У ее постели постоянно дежурил Колман Моклер, полный внимания и сочувствия, но одновременно терзавший чувства Клэр непрекращающимися просьбами выйти за него замуж. Девушка наконец согласилась, и они вскоре поженились.

О первом муже Клэр известно мало. В интервью 1961 года журналу «Тайм» ее единоутробный брат Гэвин высказал довольно двусмысленное мнение: «Он был неплохой парень… но какой-то придурочный». На самом деле дальнейшая жизнь Моклера была выдающейся. Его именем названы многочисленные фонды и стипендии, он занимал должность генерального директора корпорации «Жилетт» и при этом умел сохранять идеальный баланс между карьерой, семейной жизнью и религиозными убеждениями.

Именно религиозная истовость Моклера определила судьбу его брака с Клэр и легла в основу рассказа «Фрэнни». Как вспоминала его вторая жена, в тот период Моклер пережил крутой поворот к вере. Для Клэр, проникшейся к тому времени взглядами Сэлинджера на духовность, необходимость выбирать между растущим увлечением дзен-буддизмом и традиционным христианством нового мужа стала тяжелым испытанием. Решение Клэр приняла быстро. Прожив всего несколько месяцев с Моклером, она вернулась к Сэлинджеру, а ее брак был аннулирован.

В то время Клэр соответствовала идеалам Сэлинджера настолько, что саму ее можно было принять за его создание. И она, и ее жизнь необыкновенно напоминали его героиню Эсме. Клэр Дуглас родилась гб ноября в Лондоне. Сэлинджер обожал все британское, и ее происхождение, несомненно, добавляло ей привлекательности в его глазах. Подобно Эсме, Клэр воспитывалась гувернанткой, а над ее детством нависла тень Второй мировой войны. В 1939 году ее вместе со старшим

единоутробным братом Гэвином отправили из Лондона в сельскую местность, чтобы укрыть от бомбежек. Клэр оказалась в монастыре, в то время как ее родители остались в городе. В 1940 году их дом был разрушен бомбой. Клэр и Гэвина (им было соответственно шесть и восемь лет) решили отправить от греха подальше в Америку, куда они и переехали в сопровождении матери.

Джин Дуглас с детьми прибыла в Нью-Йорк 7 июля 1940 года на пароходе «Скифия». Оказавшись в Америке, Джин Дуглас осталась в Нью-Йорке ожидать мужа, а детей на время войны определили в приютившие их семьи. К началу 1941 года родители Клэр обосновались на Манхэттене, но дети продолжали жить у чужих людей. Так что при живых и здоровых родителях Клэр и Гэвин росли без них точно так же, как Эсме и Чарльз без своих родителей, которых унесла смерть.

Хотя Сэлинджер в своем рассказе дал Эсме и Чарльзу духовный и эмоциональный стержень, реальный опыт войны лишил Клэр и Гэвина как корней, так и какого бы то ни было жизненного компаса. Особенно пострадал Гэвин, ему не удалось, подобно Чарльзу из «Дорогой Эсме», чудесным образом сохранить свою личность. Он стал неуравновешенным, грубил, добиваясь того, что их с сестрой постоянно перекидывали с рук на руки (за время войны они побывали на воспитании в семи семьях). Клэр после этого снова отправили к монахиням, на сей раз в монастырь Мериделл в Сафферне, штат Нью-Йорк, после чего она поступила в Шипли, где и познакомилась с Сэлинджером в 1950 году.

Учитывая, насколько хаотичной оказалась ее жизнь, нетрудно понять, почему Сэлинджер в ее глазах объединил в себе фигуры отца, учителя, опекуна и возлюбленного, и все — одновременно.

Что же касается Сэлинджера, то Клэр с ее прошлым, юной красотой и нежным обаянием казалась ему жизненным воплощением Эсме. К тому же у них оказалось много общих интересов. Обоих увлекала религия, а в Шипли Клэр обожала те же предметы, что и Сэлинджер в свое время в Вэлли-Фордж: драматическое искусство, языки и спорт. Клэр была интеллектуально развитой девушкой, она с отличием окончила одну из самых престижных школ в стране и, несмотря на то что в 1954 году выглядела чрезвычайно хрупкой, отнюдь не представляла собой некий пустой сосуд, который Сэлинджер мог бы по своей прихоти наполнять. И все же она глубоко любила Сэлинджера и обладала удивительной способностью преодолевать все защитные редуты, которые он выстраивал вокруг своего внутреннего «я». Когда он был с ней, то становился

веселым и беспечным, позволяя себе вернуться к своей былой юношеской непосредственности. Клэр спасала его от чувства одиночества и депрессии и, вероятно, осознавала это. Каждый из них воплощал именно то, что в данный момент требовалось другому. Для обоих наступила пора угомониться, поставить крест на прошлом и заняться строительством новой жизни.

Отношения Сэлинджера с Клэр Дуглас определяли его жизнь в 1954 году, в тот год он не опубликовал ни одной новой строчки. Впрочем, писательская карьера от этого не пострадала. «Над пропастью во ржи» и «Девять рассказов» продолжали расходиться в громадном количестве. В том же году отдельные рассказы перепечатывались в различных сборниках. «Лапа-растяпа» — в «Лучших американских рассказах», вышедших в издательстве «Делл»; «Перед самой войной с эскимосами» — в «Рассказах из сердца великого города» издательства «Бентам». «Девять рассказов» выпустила массовым тиражом «Нью амери-кэн лайбрери» — в мягкой обложке без иллюстрации.

Тогда же Сэлинджеру как писателю был оказан еще один знак внимания: сэр Лоуренс Оливье обратился к нему через Джейми Хэмилтона, испрашивая разрешения сделать из «Дорогой Эсме» радиодраму для Би-би-си. «Он горит желанием поработать над «Дорогой Эсме», — писал Хэмилтон, — и надеется, что вы все же согласитесь». Сэлинджер таким образом стал бы первым и единственным современным автором, включенным Лоуренсом Оливье в серию его радиопостановок, что, конечно, было весьма лестно, однако писатель отказался. Он еще не забыл историю с «Моим глупым сердцем» и даже Лоуренсу Оливье побоялся доверить «Эсме». И если Оливье был просто удивлен отказом Сэлинджера, то Джейми Хэмилтон буквально рвал и метал.

Отношения Сэлинджера с Клэр Дуглас стали фоном для «Фрэнни», единственного рассказа, который он написал и 1954 году. С самого момента его публикации многочисленные исследователи неизменно указывали на Клэр как на прототип Фрэнни. Сэлинджер часто привносил в рассказы свои личные Впечатления и переживания, поэтому вряд ли стоит сомневаться в том, что Фрэнни из рассказа действительно является отражением Клэр Дуглас. Ее брат Гэвин также разделял это мнение. В 1961 году он сообщил журналу «Тайм», что «синий, обшитый белой кожей» чемодан, который принадлежит в рассказе Фрэнни, был тем самым чемоданом, с которым она приезжала к Колману Моклеру. Далее Гэвин язвительно замечает, что это именно Сэлинджер во время написания рассказа навязал его сестре ту самую Иисусову молитву, которая лежит в основе сюжета. «Она просто подсела тогда на Иисусову молитву, — вспоминал Гэвин

Дуглас. — Джерри ведь мастер подсаживать людей на такие штуки». Несмотря на насмешливый тон Гэвина, никто никогда не пытался оспорить его утверждение. Если оно верно, то в отношении самого Сэлинджера к Иисусовой молитве можно увидеть только симпатию, не всегда улавливаемую читателями.

Еще одна параллель между художественным вымыслом и реальными событиями прослеживается в образе Лейна Кутеля, «кавалера» Фрэнни. Уже давно всеми признано, что Лейн из рассказа имеет своим прототипом первого мужа Клэр. Тем не менее Сэлинджер изображает Лейна надутым и высокомерным, чересчур рассудочным, чтобы соответствовать духовным запросам Фрэнни. В реальной жизни религиозное просветление, приписанное в рассказе Фрэнни, испытал Моклер, хотя, быть может, именно оно обернулось духовным кризисом для Клэр.

Похоже, что основные линии сюжета «Фрэнни» Сэлинджер наметил задолго до короткого замужества Клэр. Более того, не исключено, что идея рассказа зародилась одновременно с идеей «Над пропастью во ржи». Когда «Голубой период де Домье-Смита» был отвергнут «Нью-Йоркером» в 1951 году, Сэлинджер сказал Гасу Лобрано, что собирается написать «ту самую историю про колледж», так что, если даже Сэлинджер и насытил «Фрэнни» многочисленными деталями собственной жизни, сам рассказ ни в коем случае не является изложением того, что случилось с ним самим. Многие персонажи Сэлинджера нередко имели прототипами реальных людей, но очень скоро авторское воображение брало верх и источники отступали на второй план. Поэтому Лейн Кутель может напоминать Колмана Моклера не более, чем Роберт Экли — конкретного одноклассника Сэлинджера, а Рэймонд Форд — Чарльза Хэнсона Тауна.

«Фрэнни» — это история молодой женщины, начинающей сомневаться в ценностях, которым поклоняются окружающие ее люди. Считая, что жизнь не может сводиться лишь к достижению эгоистических целей и к конкуренции, она решает заняться поисками духовного пути к счастью. Когда, отчаявшись получить ответ на свои вопросы, Фрэнни случайно обнаруживает маленькую зеленую книжку под названием «Путь странника», она немедленно к ней приникает. Читателю вскоре сообщается, что Фрэнни настолько захвачена ее содержанием — историей русского крестьянина-странника, который стремится выполнить библейское наставление «молиться неустанно», — что сама становится горячей приверженкой приведенной в книге Иисусовой молитвы: «Господи Иисусе Христе, помилуй мя». Она повторяет эту молитву как мантру, пока слова не начинают звучать в одном ритме с сердцебиением и не захватывают все ее

существо.

На первый взгляд рассказ «Фрэнни» кажется вполне традиционным литературным произведением. Он состоит почти полностью из диалога, в нем два беседующих персонажа, а место действия почти не меняется. И тем не менее в нем особенно отчетливо проявляется умение Сэлинджера сдвигать повествовательную перспективу. В самом начале читатель вводится в курс дела с помощью повествования от третьего лица, с готовностью обнажающего мотивы и мысли персонажей. Но стоит читателю освоиться с ситуацией, подсказчик исчезает. Когда Фрэнни начинает конфликтовать со своим молодым человеком, Лейном, повествователь перестает открывать ее мысли, заставляя читателя концентрировать внимание на диалоге и самостоятельно догадываться о ее мотивах. К концу рассказа повествование сводится к сухому изложению событий и вся ответственность за интерпретацию ложится исключительно на читателя.

Каждую строчку своего рассказа Сэлинджер пропитывает символикой, определяющей место Фрэнни в мире, но не делающей ее частью этого мира. Она сама становится странником, бредущим через американские джунгли «липовых» тщеславных «эго» в поисках некой неясной правды. Сэлинджер воскрешает уже использованные некогда образы, чтобы обозначить духовную дилемму Фрэнни. Он возвращается к образу сэндвича с цыпленком из рассказа «Перед самой войной с эскимосами» как к символу святого причастия, на сей раз дополняя его обычным стаканом молока. Для объяснения состояния Фрэнни он также заимствует из «Тедди» сравнение самодовлеющей, сконцентрированной на собственном «я» рассудочности с духовным отпадением от благодати. С того самого момента, как Фрэнни и Лейн занимают места в дорогом французском ресторане, Сэлинджер начинает проводить параллель между личностью Фрэнни и странником из «Пути странника».

Самый емкий символический образ рассказа помещен в его композиционном центре и знаменует смещение перспективы повествования. Этот эпизод, построенный на сочетании выразительных деталей, описаний и жестов, пожалуй, более всего напоминает позднейшую повесть «Зуи».

Лейн начинает хвалиться своей курсовой работой о Флобере. Его разглагольствования о литературе и ее изучении звучат поменторски напыщенно. Фрэнни прерывает его замечанием, что он «разговаривает совсем как ассистент профессора», «портящий все, за что берется». Лейн неприятно поражен, а Фрэнни чувствует,

что больше не может его слушать. Она удаляется в дамскую комнату, где забегает в самую дальнюю кабинку и, застыв в напряженной утробной позе, разражается рыданиями. Здесь перед нами образ существа, чье стремление обрести истину натыкается на преграды, обступающие его подобно четырем стенам кабинки. Преграды эти — эгоизм, рассудочность, фальшь и конформизм. Фрэнни пытается отрешиться от них, «погрузив все образы в черную пустоту», однако тщетно. В отчаянии она заходится слезами, но не из-за духовного смятения, а потому, что весь мир противостоит ей на выбранном ею истинном пути. И лишь маленькая зеленая книжечка, прижатая к сердцу, дает Фрэнни силы внутренне собраться и жить дальше.

Фрэнни кажется, что она сходит с ума. Но она не теряет разума. Просто несколько сдвигается ее ощущение реальности. Она отбрасывает условности, многое заслонявшие от нее прежде, материальный мир меркнет в ее глазах, и она переходит в другое измерение. Условности и внешние очертания вещей теряют свою реальность. Встряска происходит не только эмоциональная и духовная, но и физическая. Фрэнни бледнеет, лоб ее покрывается испариной, ей становится плохо.

Потерявшую сознание от полного физического изнеможения Фрэнни переносят в кабинет директора ресторана. Возвращение Фрэнни к жизни перетекает в финальную сцену рассказа, поданную как постепенно меркнущее изображение и без всякого авторского комментария: «Оставшись в одиночестве, Фрэнни лежала не двигаясь, все еще глядя в потолок. Губы у нее беззвучно зашевелились, безостановочно складывая слова».

По мере того как Фрэнни все более подпадает под власть Иисусовой молитвы, в ней появляется все больше одухотворенности. И все же она не предстает ни героиней, ни святой. Обретенное ею мировоззрение лишено любви. Оно заключает в себе своеобразный снобизм. В нем не меньше пренебрежения к другим, чем в насмешках Лейна над теми, кого он считает интеллектуально ниже себя. Фрэнни права в своем осуждении Лейна, однако в ее собственной духовности содержится элемент презрения, способный перевесить то благое, что эта духовность в себе несет.

Пытаясь непрестанно повторять слова Иисусовой молитвы в такт сердцебиению, Фрэнни подпадает под чары этой мантры и теряет свое место в окружающем мире, том единственном мире, который ей известен. Кризис, переживаемый Фрэнни, заключается в том, что она не может существовать в обоих мирах одновременно. И эта дилемма весьма напоминает противоречие, преследовавшее самого Сэлинджера, разрывавшегося между

окружающей его социальной средой и духовным отшельничеством, которого требует чистое искусство.

Когда рассказ «Фрэнни» появился в «Нью-Йоркере» от 29 января 1955 года, он вызвал сенсацию, немедленно став фаворитом критиков и модным предметом обсуждения в широких читательских кругах. Ни одна предыдущая новелла Сэлинджера не вызывала такого потока писем писателю, более того, никогда еще «Нью-Йоркер» не получал такого количества писем, какое пришло в связи с «Фрэнни». Но, хотя Сэлинджер всячески старался избежать ошибок, допущенных им в «Тедди», и сделал образ Фрэнни столь убедительным и естественным, что в нем не просматривается даже намека на морализирование, рассказ оказался совершенно непонятым.

В литературоведении 1950-х годов наблюдался такой откат от духовности, что читатели и исследователи были готовы принять любую интерпретацию рассказа, кроме той, на которую рассчитывал Сэлинджер. Одни увидели в нем инвективу против современного академизма. Другие прочли его как описание перехода Фрэнни от отрочества к взрослой жизни. Некоторым даже показалось, что главным героем рассказа является Лейн Кутель. И почти все сделали неправильный вывод, что Фрэнни беременна.

В беременность Фрэнни поверила даже редакция «Нью-Йоркера». Узнав об этом, Сэлинджер огорчился. Двадцатого декабря 1954 года он написал Гасу Лобрано, что, по его мнению, Фрэнни не должна быть беременна, но что читатель имеет право приходить к собственным выводам. Внеся несколько серьезных изменений в текст рассказа, Сэлинджер передумал и в конце концов решил вставить всего две строчки: «Слишком большой перерыв от рюмки до рюмки, грубо говоря», — в надежде, что читатели поймут эти слова как намек на долгое воздержание, а не на задержку месячных. В данном случае Сэлинджер проиграл и потом сожалел об этом.

Увлечение Фрэнни Иисусовой молитвой было отражением собственного интереса Сэлинджера к философии Востока и его разочарованности в том, что американская культура обесценивает духовность. Сэлинджер видит Фрэнни как странника в джунглях американского рационализма. К сожалению, свою мысль автор провел слишком ненавязчиво. И хотя совершенно ясно, что он осуждает западное общество за его бесчувственность к жизни духа, отсутствие прямых выводов позволило критикам усмотреть в рассказе осуждение тех приемов, к которым прибегает Фрэнни в процессе своих духовных поисков. И хотя на самом деле Сэлинджер полон глубочайшего уважения к Иисусовой молитве и

мистической силе, в ней заложенной, многие читатели увидели в ее воздействии на Фрэнни нечто такое, от чего девушке следовало бы излечиться.

Глава 13. Две семьи

Семнадцатого февраля 1955 года мировой судья сочетал браком Джерома Дэвида Сэлинджера и Клэр Элисон Дуглас. На скромной церемонии, прошедшей в двадцати милях от Корниша, в городке Барнард, штат Вермонт, присутствовали только ближайшие родственники и друзья. Одиннадцатого февраля жених и невеста сдали специальный анализ крови и на следующий день приобрели лицензию на брак. Символичным для начала их совместной жизни было то, что в вышеупомянутом документе и Клэр и Сэлинджер обозначили свой предстоящий брак как первый.

Вернувшись в Корниш после церемонии, новобрачные устроили небольшой свадебный прием. Среди присутствовавших были Мириам Сэлинджер, сестра Джерома Дорис и, как ни странно, первый муж Клэр Колман. Каждому из гостей Сэлинджер преподнес в качестве подарка надписанный автором экземпляр романа «Над пропастью во ржи». Клэр он подарил свой последний рассказ, посвященный ей, — «Фрэнни».

Жители Корниша решили отметить это событие в духе местных традиций и избрали новобрачного на пост почетного Городского Свинопаса. Сэлинджеру вряд ли могло понравиться такое назначение, поскольку оно шутливо обязывало его разыскивать и загонять отбившихся от стада свиней, с каковой обязанностью он давно распрощался за много лет до того, когда перестал таскать свиней за задние ноги в Польше.

Поженившись, Сэлинджер и Клэр стали строить новую жизнь в согласии со своими религиозными идеалами и с полным равнодушием к господствовавшей в 1950-е годы одержимости социальным статусом и показным благополучием. Эта была жизнь, лишенная фальши и стяжательства, которые Сэлинджер клеймил в своих произведениях и от которых оба они отказались в силу своих убеждений, жизнь простая, ориентированная на духовные интересы и естественность. Это было весьма аскетическое существование, дзен-буддистский вариант жизни Сэлинджера в квартире на 57-й Восточной улице. Воду молодожены таскали из старого колодца. Они выращивали собственные овощи, чем особенно увлекся Сэлинджер, на всю жизнь сохранивший страсть к огородничеству без минеральных удобрений. Оба поклялись уважать все живущее и, если верить Гэвину Дугласу, не убивали даже насекомых. Утро у них начиналось с медитации и йоги. По вечерам они, уютно устроившись, читали вместе, чаще всего «Провозвестие

Рамакришны» и «Автобиографию йога» Парамахансы Йогананды.

О том, какой Сэлинджеру виделась его новая жизнь, мы можем судить по тому, что рассказывал единоутробный брат Клэр репортеру журнала «Тайм» в 1961 году. «Он хотел жить плодами собственных трудов, — вспоминал Дуглас. — Разбил большой огород и просил Максуэлла и всех остальных присылать ему семена. Жизнь они вели довольно примитивную, можете назвать ее дзен-буддистской, если хотите». Показывая Дугласу свои владения вскоре после свадьбы, Сэлинджер обратил его внимание на заброшенный амбар. «Они уехали, — сказал Сэлинджер о бывших владельцах. — Не потянули. Но теперь я тут хозяин. И добьюсь, чтобы земля приносила плоды». Каким-то чутьем брат Клэр уловил в заявлении Сэлинджера «выражение… констатацию веры в человеческие способности». Сэлинджер, казалось, упивался своей новой жизнью. Когда его друг, писатель С. Дж. Перельман, навестил новобрачных в июне того же года, он отметил цветущий вид Сэлинджера. «По правде сказать, Джерри никогда еще так хорошо не выглядел, — говорил он Лейле Хэдли, — он просто расцвел, не знаю, благодаря или вопреки своему браку».

И все же коттедж в Корнише имел два фасада, соответствующих двум сторонам жизни обитавшей в нем супружеской четы. Фасад, который глядел на покатый луг, открывающий живописный вид на долину реки Коннектикут, ярко светился, и солнце действительно палило на него «во все лопатки». Но дом окружали густые леса Нью-Хэмпшира, и другой фасад сэлинджеровской реальности тоже был окутан тенями.

С самого начала Сэлинджер очень тревожился, что Клэр не сможет привыкнуть к одиночеству и безыскусности жизни в Корнише. До тех пор ее жизнь протекала в постоянном круговращении, в окружении множества людей. Она выросла в кругу интеллектуалов, чьи дома разбросаны по всему миру, в аристократической среде, пропитанной богатством и сознанием элитарности. Подобно Уне О'Нил, она могла себя превосходно чувствовать в самом светском обществе, однако жизнь фермера из Новой Англии была ей незнакома.

В период после помолвки парочка проводила много времени в путешествиях, Сэлинджер как будто готовил Клэр к аскетическому существованию, ожидавшему ее. Они часто посещали Нью-Йорк, где останавливались у родителей Сэлинджера, представил он ее и своей профессиональной семье — редакции «Нью-Йоркера». Они посетили Центр Рамакришны—Вивекананды на углу дома 1133. Клэр центр очень понравился, как Сэлинджер и надеялся, однако на вопрос, сможет ли она вынести отшельническую жизнь в сельской Новой Англии, ответ

могло дать только время.

Несогласия обнаружились почти немедленно. Через месяц после свадьбы Клэр начала пересматривать свой идеалистический взгляд на ведантическую веру Сэлинджера, причем в тот самый момент, когда сам он все более и более в нее погружался. Вдохновленные чтением «Автобиографии йога», новобрачные написали издателям книги — «Братству самоосуществления», — прося назвать им учителя, который бы мог руководить их дальнейшими занятиями. Общество посоветовало им посетить гуру Свами Премананду, возглавлявшего монастырь в Колледж-Парке, штат Мэриленд. В марте 1955 года Сэлинджеры сели на отправлявшийся в Вашингтон поезд с целью повидать Премананду.

Все свои знания о ведантической философии Клэр почерпнула из совместных чтений с Сэлинджером и их визитов в нью-йоркский Центр Рамакришны-Вивекананды. Хорошо финансируемый и разместившийся среди представительных особняков, центр очаровал ее своей атмосферой роскоши и экзотическим внутренним убранством. Что же касается монастыря в Мэриленде, то он выглядел совсем по-другому. Это было неприметное здание красного кирпича, расположенное в неблагополучном районе, что неприятно поразило Клэр. Оказавшись же внутри, она с разочарованием отметила про себя бедность интерьера. После общей службы и медитации их с Сэлинджером принял Свами Премананда, показавшийся Клэр таким же непримечательным, как и весь монастырь. Прослушав краткое наставление по технике дыхания и вручив гуру пожертвование на монастырь, молодожены получили мантру для повторения наподобие Иисусовой молитвы и были официально посвящены в члены «Братства самоосуществления». Все это крайне разочаровало Клэр, что же касается Сэлинджера, то он был в восторге. О ночи в поезде, возвращавшем их в Корниш, Клэр впоследствии говорила своей дочери Маргарет как о ночи ее зачатия. Через два месяца после свадьбы Клэр Сэлинджер забеременела.

По мере развития беременности настроение Клэр ухудшалось, и она постепенно погружалась в депрессию. Она признавалась своим друзьям, что в своих сексуальных отношениях с Сэлинджером, и до того спорадических, стала ощущать физическое отвращение с его стороны. Клэр казалось, что, после того как ее беременность стала заметна, Сэлинджер вернулся к взглядам Шри Рамакришны на женщин и секс. Рамакришна учил, что секс — это потакание плоти и должен существовать лишь в целях продолжения рода. После того как

Клэр забеременела, секс стал грехом. «Провозвестие» не оставляло простора для толковании и еще менее поощряло плотские отношения, нежели «Автобиография йога» или «Братство самоосуществления»: «Если вы в уединении отдадите свой ум Богу, вы достигнете преданности Богу. Если вы отдадите тот же самый ум миру, он станет земным и будет думать о женщинах и золоте» *.

Даже освященные браком плотские утехи «Провозвестие» рассматривает как проклятие. Поэтому всю вторую половину 1955 года Клэр была предоставлена самой себе, и положение усугублялось тем, что Сэлинджер целиком погрузился в работу, требующую частых отлучек в Нью-Йорк, где он днями пропадал в редакции «Нью-Йоркера». С увеличением срока беременности молодой женщине все труднее становилось сопровождать мужа, пока наконец на зиму глядя ей не пришлось затвориться одной в сельском доме, ощущая свою полную отрезанность от мира. Сэлинджер, с головой ушедший в работу, был счастлив, в то время как Клэр, одинокая и удрученная, стала ощущать себя пленницей и внутренне ожесточилась.

Сэлинджера часто хулят за то, что в 1955 году он обрек себя и Клэр на такое существование, продемонстрировав всему миру свою эксцентричность и невнимание, даже пренебрежение по отношению к собственной жене. Однако понимание человеческой природы Сэлинджера, его преданности своему искусству вскрывает более серьезную подоплеку. Само решение обосноваться в Корнише несло с собой неизбежное одиночество. Город находился далеко, жителей в нем было мало. Городской уклад не менялся десятилетиями, а может, и столетиями. Изоляция — частая плата за желание оказаться среди первозданной красоты; С. Дж. Перельман описывал усадьбу как собственный «холм, откуда открывается вид на пять штатов». Даже по меркам такого привереды, как Перельман, красота там неописуемая.

Корниш и сейчас выглядит глухой деревней, однако в 1955 году он полностью зависел от капризов природы. Зимы там длинные и суровые, любой сколько-нибудь длительный снегопад отрезал все пути к цивилизации. Дороги в большинстве своем не были заасфальтированы, так что зимние оттепели превращали их в потоки грязи. Для местных жителей, чья земля, как правило, оставалась во владении одной семьи поколениями, изоляция и самодостаточность были чем-то само собой разумеющимся, поэтому никому образ жизни Сэлинджера не казался странным, особенно когда он привез в дом молодую жену, требовавшую постоянного внимания.

Для Сэлинджера это был естественный выбор: отсутствие суеты, порядок и сосредоточенность на творчестве. В юности его считали нелюдимым, и он долго боролся за то, чтобы обрести покой и одиночество, которые бы дали ему возможность писать. На протяжении многих лет он то и дело сбегал из Нью-Йорка в поисках одиночества и вдохновения. Будучи в армии, он провел много выходных и увольнительных в тесных гостиничных номерах, склонившись над портативной пишущей машинкой, пока его друзья гонялись за девушками. Теперь же, обретя собственное жилище, да еще на большом земельном участке, Сэлинджер мог наконец создать для себя убежище, столь необходимое для его творческих запросов.

С профессиональной точки зрения 1955 год оказался весьма продуктивным. Его первые дни Сэлинджер посвятил окончательной отделке «Фрэнни» и следом принялся за девяностостраничную повесть «Выше стропила, плотники», которая станет для него основополагающей. В ней сойдутся многие его прошлые опыты, чтобы проложить путь для новых произведений. Это была первая сага о семействе Глассов.

Большую часть года Сэлинджер без устали трудился над повестью, причем с такой самоотдачей, с какой писал лишь «Над пропастью во ржи». Повесть постоянно перерабатывалась, отделывалась и «уплотнялась», пока не приобрела качеств и размеров, приемлемых для «Нью-Йоркера». Следует отметить, что в этом процессе почти не участвовал Гас Лобрано, чье здоровье сильно пошатнулось. Сэлинджер работал с главным редактором журнала (и злым гением Лобрано) Уильямом Шоном. Несмотря на все свои странности, Шон считался блестящим редактором, благодаря ему даже самые бесцветные тексты начинали сиять и переливаться. На протяжении месяцев Сэлинджер и Шон уединялись в кабинете последнего и утюжили текст повести. Когда наконец в ноябре работа была закончена, «Выше стропила, плотники», избежав обсуждения членами редколлегии (тех самых, что так и не поняли «Фрэнни»), сразу же поступила в печать.

Первые страницы повести изысканно изящны. На них повествователь вспоминает ночь двадцатилетней давности, когда его десятимесячную сестру перенесли в комнату, где обитали они с братом. Когда девочка начинала плакать, старший брат успокаивал ее, читая древнюю даосскую легенду о китайском князе, который дает простому торговцу овощами невыполнимое задание: найти идеального скакуна. Выясняется, что торговец не в состоянии даже правильно определить пол и масть лошади, отчего князь приходит в ужас. Как может такой человек выносить какие-либо суждения? Но когда лошадь привозят, она

оказывается совершеннейшим из животных. Цзю Фангао, простой торговец овощами, сделал свой выбор благодаря умению проникать в духовную сущность, пренебрегая внешними деталями.

Мастерски и ненавязчиво этот пассаж, открывающий повесть, вводит читателя в мельчайшие детали мира, создаваемого воображением автора. Его умение вовлечь читателя в свое произведение, прием, оттачивавшийся от рассказа к рассказу, достигает совершенства в повести «Выше стропила, плотники». В первых же строках пока еще неназванный повествователь представляет читателю двух уже знакомых ему персонажей: Фрэнни, страдающую героиню совсем недавно опубликованного рассказа, и Симора, трагическую фигуру из маленького шедевра «Хорошо ловится рыбка-бананка». Мгновенно возникает уютное чувство родства с этими персонажами, и эпизод, где Симор читает даосскую легенду грудной Фрэнни, вызывает восхищение.

Вскоре следует столкновение с реальностью. Читателю быстро напоминают, что Симор, только что представленный человеком исключительной мудрости, проницательности и доброты, на самом деле давно мертв. Но путь для отступления читателю закрыт. Он уже втянут в матрицу авторского мира. И, оказавшись здесь, он сразу же отдает свою симпатию повествователю, который открыто скорбит из-за смерти Симора. Эта скорбь придает особый привкус сладкой печали даосской легенде, ведь Симор, подобно проницательному торговцу овощами, был мудрецом, способным «прозревать внутренние достоинства» вещей. И с момента его самоубийства во время отдыха с женой во Флориде в 1948 году повествователь не находит «ни одного человека, которому… мог бы вместо него доверить поиски скакуна». Рассказчиком в повести «Выше стропила, плотники» выступает младший брат Симора Бадди Гласс.

История, первая из рассказанных от лица Бадди, описывает день свадьбы Симора в июне 1942 года. Представив сначала Симора, Бадди продолжает знакомить читателя с остальными членами семейства Глассов. Описание это не только призвано еще больше сроднить читателя с Бадди и его братьями-сестрами, но и объясняет, почему он оказался единственным членом семьи Глассов, присутствующим на свадьбе.

По просьбе своей сестры Бу-Бу, которой «для победы над врагами необходимо уехать к черту на рога в неизвестном направлении», Бадди прибывает из Форт-Беннинга, штат Джорджия, в Нью-Йорк, чтобы присутствовать на свадьбе своего брата Симора. Оказавшись в битком набитой гостиной

«огромнейшего старого дома», Бадди ждет приезда Симора. Тщетно прождав час двадцать минут, невеста Мюриель Феддер понимает, что ей уже не стоять у алтаря, и уезжает с семьей в свадебном автомобиле без жениха.

Феддеры, униженные и возмущенные поведением Симора, объявляют, что, несмотря на отмену свадебной церемонии, прием для гостей состоится. Присутствующие заталкиваются в ожидающие автомобили, чтобы направиться к дому Феддеров.

Бадди оказывается в лимузине с бурно выражающей свое негодование «невестиной подружкой», теткой невесты, двоюродным дедушкой и мужем «невестиной подружки», именуемым «лейтенантом». Нападки «невестиной подружки» на отсутствующего жениха настолько нелицеприятны, что в душе Бадди происходит тяжелая внутренняя борьба. Никто не знает, что он брат Симора. Должен ли он признаться в своем родстве со сбежавшим женихом и заступиться за него или ему лучше промолчать?

После серии забавных и иногда эксцентричных ситуаций путь лимузину, направляющемуся к дому Феддеров, преграждает уличный парад, так что гости в конце концов попадают не на прием, а в квартиру, которую Бадди делит с Симором. Когда «невестина подружка» продолжает свои нападки на Симора даже у него в доме, Бадди наконец вступается за брата и принимает огонь на себя.

В разгар ссоры Бадди находит дневник Симора, спрятанный в ванной. Прочитав его, он начинает понимать мотивы поведения своего брата. К тому же эти записи проливают свет на характер Симора.

Два основных сюжетных конфликта, первый конфликт — между Бадди и «невестиной подружкой», второй конфликт — Бадди с самим собой (в попытке найти оправдание кажущемуся эгоизму Симора), разрешаются, когда «подружка» звонит семье невесты, после чего объявляет присутствующим, что невеста и Симор сбежали.

Помимо перекличек с более ранними произведениями в повести «Выше стропила, плотники» есть явные совпадения с жизнью самого Сэлинджера. И он и Симор в чине капрала служили во время войны в ВВС. Подобно Симору, Сэлинджер проходил службу в Форт-Монмауте, штат Нью-Джерси, до перевода в Джорджию, где находится Бадди. Приурочив события к 1942 году, Сэлинджер проводит скрытую параллель между Мюриель Феддер и Уной О'Нил. По сюжету повести Бадди никогда не встречался с невестой Симора. Тем не менее в своем письме его сестра Бу-Бу описывает Мюриель как внешне очень

привлекательную, но пустую девушку, а свою пассию 1942 года Джерри характеризовал именно так. Более того, Симор рассказывает в дневнике о своих путешествиях из Форт-Монмаута в Нью-Йорк с целью повидать Мюриель, что сам Сэлинджер проделывал в 1942 году, когда ухаживал за Уной О'Нил.

Особенно ощутимы параллели между сюжетом повести и жизнью Сэлинджера в 1955 году. «Выше стропила, плотники» — это рассказ о свадьбе, написанный в тот самый год, когда сам он женился. Кроме того, повесть писалась во время беременности жены, что придает особую глубину этой первой полновесной главе саги о Глассах, где отождествляются две семьи, Глассы и Сэлинджеры. В заглавии повести Сэлинджер (через свою героиню Бу-Бу Гласс) обращается к свадебному гимну древнегреческой поэтессы Сафо. Можно легко представить себе, как Сэлинджер, наблюдая за работой плотников, расширявших его коттедж в Корнише в 1955 году, вспоминает стихотворение Сафо и восклицает: «Выше стропила, плотники!»

Кроме того, в ткань повести вкраплены также темы дзен-буддистской и ведантической философии, преподнесенные несколько мягче, чем в предыдущих произведениях. Главная из них — тема неразделения, когда человеку дается Богом способность особого «нераздельного» видения, которая входит и противоречие с миром общепринятых условностей. Введенная посредством даосской легенды, она на протяжении всего повествования стоит за внутренней борьбой Бадди. Он преклоняется перед Симором и любит его, но не может понять его поступков. Некоторые из них кажутся эгоистичными и жестокими, в частности бегство Симора в день свадьбы и то, как в детстве он запустил камнем в Шарлотту Мэйхью. Перед Бадди стоит задача увидеть сквозь внешнюю сторону этих поступков их истинную мотивацию. Это для него упражнение в вере, после того как он усомнился в достоинствах своего брата, оказавшись под прессом чужих мнений.

В своих дневниковых записях Симор пишет о свиданиях с Мюриель и о своих визитах в дом ее родителей. В описаниях Симора Мюриель предстает сосредоточенной на себе мещанкой, но ее природная простота — добродетель, перевешивающая все недостатки. Когда она угощает Симора приготовленным ею десертом, тот плачет от охватившей его благодарности. Именно это заключенное в простоте доброе начало открывается Симору в Мюриель, а не ее заурядность. Воспользовавшись образами даосской легенды, можно сказать, что Симор выбрал великолепную лошадь, несмотря на все свидетельствующие о противоположном внешние признаки. Бадди тем не менее не

готов принять эту логику, и его поступки свидетельствуют о неодобрении сделанного Симором выбора. Прочитав записи брата, Бадди в гневе отбрасывает дневник и напивается.

В поведении Бадди просматривается еще одна из тем повести «Выше стропила, плотники» — приятие через веру. Случай с Шарлоттой Мэйхью свидетельствует о непреходящем интересе Сэлинджера к постоянно борющимся в человеческой душе противоположным началам. Симор, претендующий на святость, вдруг оказывается способен на жестокость. Это непреднамеренная жестокость. Она выплескивается инстинктивно. И хотя характер Симора Гласса — это воплощенный Сэлинджером идеал агнца, в душе Симора есть место и для тигра, поскольку в человеческой природе темные стороны могут уживаться с высотами духа.

Истинное приятие в повести основывается на вере, а не на логике. Симор принимает Мюриель, несмотря на ее мещанство. Бадди принимает Симора, несмотря на открывшуюся ему жестокость. Бадди так и не поймет, почему его брат в детстве запустил камнем в Шарлотту Мэйхью. Не поймет этого и читатель. Но вывод таков: если мы принимаем Симора Гласса, мы должны принять его во всей его сложности, с его недостатками, равно как и с достоинствами, потому что и то и другое — свято.

Символом ценности приятия через веру является крохотный двоюродный дедушка Мюриель. Он самый привлекательный персонаж повести, и притом единственный, кто не выносит никаких приговоров. Сэлинджер усиливает его образ, сделав старичка глухонемым. В предпоследней сцене повести Бадди Гласс остается один на один с этим символическим персонажем, что означает: он наконец-то усвоил урок.

Повесть «Выше стропила, плотники» признана самым совершенным произведением Сэлинджера в смысле разработки характеров. Персонажи в ней абсолютно жизненны, и их диалоги просты и естественны. Чувствуется, что Сэлинджер писал ее радостно и с душевным подъемом. Повесть в значительной степени привлекает читателя тем, что в ней показаны обыкновенные эпизоды обыкновенных жизней. Сэлинджер создал свое семейство Глассов и Симора Гласса в частности, чтобы привлечь внимание к той божественной красоте, что заключена во всех нас.

В жизни самого Сэлинджера повесть «Выше стропила, плотники» сыграла исключительно позитивную роль. Симор Гласс — это признание Сэлинджером гуманистического начала, присутствия в каждом человеке божественного света, торжествующего над отчаянием. Он олицетворяет собой победу веры Сэлинджера в человечество, которая после долгих лет

сомнений медленно воскресала в нем, пока наконец не вспыхнула ярко благодаря появлению семьи Глассов. Колфилды ставили под сомнение осмысленность жизни. Они редко добивались желаемого и постоянно жаловались. Глассы, наоборот, заключают в себе смысл жизни; притом они такие же обыкновенные, как и Колфилды. Сила, обретенная Симором благодаря сосредоточенности на Боге, дремлет, по мнению Сэлинджера, в любом из нас. Для самого писателя образ Симора Гласса в его постоянно растущей святости был идеалом, к которому нужно стремиться.

На суперобложке издания «Фрэнни и Зуи», вышедшего в 1961 году, Сэлинджер поместил авторское предуведомление, целиком применимое и к повести «Выше стропила, плотники». Оно объясняет его личное восприятие саги о семье Глассов и выражает авторскую нежность по отношению к ним:

«Обе вещи являются важными вводными эпизодами цикла повествований о семье Глассов, жителей Нью-Йорка XX века… Мне нравится работать над этим циклом, я шел к нему почти всю свою жизнь, и я имею твердое намерение завершить его написание со всем присущим мне старанием и умением».

Представив миру эту семью горожан, Сэлинджер совершил рискованный поступок. Его имя уже было накрепко связано с другой воображаемой семьей, семьей Холдена Колфилда, которую все уже успели полюбить. Публика ожидала от писателя рассказов о Колфилдах, и Сэлинджер понимал, что многие с неохотой примут соперничающую группу персонажей.

Однако после двух неудачных, как он их расценил, попыток затронуть религиозную тематику Сэлинджер почувствовал, что нашел наконец идеальную форму для трансляции своих идей. Собрав персонажей своих старых рассказов и объединив их в одну семью, он использует семерых детей Бесси и Леса Глассов, чтобы изобразить мучительный путь к благородству и вечным истинам людей, которым необходимо выживать в современном обществе. И кроме того, он использует этих персонажей, чтобы начать поиски, в какой-то момент захватывающие всех людей с духовными запросами: поиски совершенства.

Глава 14. Зуи

ДЕСЯТОГО ДЕКАБРЯ 1955 ГОДА В МЕМОРИАЛЬНОЙ больнице Мэри Хичкок в Ганновере, штат Нью-Хэмпшир, Клэр родила девочку весом 7 фунтов и 3/4 унции. Дж. Д. Сэлинджер стал отцом. Родители выбрали для ребенка имя Маргарет Энн. Сэлинджер хотел назвать ее Фиби по имени сестры Холдена Колфилда, но Клэр запротестовала, и в последнюю минуту победило ее предложение. Своего рода компромиссом стало то, что в быту родители звали девочку Пегги по имени героини «Грустного мотива».

Радость молодого отца не имела границ. Ведь именно его воображением были рождены Мэтти Глэдуоллер, Фиби Колфилд и замечательная Эсме. Даже до появления на свет Пегги Сэлинджер выражал уверенность в том, что он будет хорошим отцом. В дневнике Симора из «Выше стропила, плотники», представленном миру ровно за три недели до рождения Пегги, звучат его собственные надежды и упования:

«Весь день читал отрывки из Веданты. «Брачущиеся должны служить друг другу. Поднимать, поддерживать, учить, укреплять друг друга, но более всего служить друг другу. Воспитывать детей честно, любовно и бережно. Дитя — гость в доме, его надо любить и уважать, но не властвовать над ним, ибо оно принадлежит Богу». Как это изумительно, как разумно, как трудно и прекрасно и поэтому правдиво. Впервые в жизни испытываю радость ответственности».

На самом деле ни Сэлинджер, ни Клэр не были готовы для роли родителей. Прошлый опыт, темпераменты и обстоятельства жизни плохо подготовили их к повседневным заботам, связанным с воспитанием ребенка. Клэр было двадцать два года. Почти все ее детство прошло вдали от родителей, и перед ее глазами не было никакого примера, кроме воспоминаний о нянях и приемных родителях. К тому же она не окрепла после родов, ее угнетали одиночество и неуверенность в чувствах мужа. Достигший почти тридцатисемилетнего возраста Сэлинджер также не был подготовлен к реальностям отцовства. Хотя идея отцовства воодушевляла его, собственный опыт общения с детьми за пределами выдуманного им мира у него отсутствовал. Элементарные заботы о ребенке, смена пеленок и неусыпное внимание никогда не упоминались в его сочинениях. В семье Сэлинджера бытует легенда, что его маленькая дочь вздумала пописать, когда отец держал ее на руках. Сэлинджер бросил ребенка. Пегги благополучно приземлилась на подушку, но

неудачно выбранный момент и неопытность папаши могли обернуться для нее несчастьем.

Но нависли и более серьезные проблемы. Для Клэр и Сэлинджера Корниш неожиданно превратился в какие-то джунгли, где жизнь ребенка постоянно подвергалась опасности. К тому же Пегги родилась в начале декабря, впереди были четыре месяца зимы, изоляции и одиночества. По мере Того как дни становились все холоднее, домик, казалось, сжимался вокруг Клэр, и она ощущала себя узницей. Испытываемое ею чувство заброшенности усиливалось еще тем, что ребенок, естественно, стал центром притяжения для Сэлинджера, так что Клэр приходилось бороться за внимание мужа. Угнетенная и с трудом справляющаяся с обязанностями материнства, Клэр начала испытывать неприязнь к собственному ребенку. В 1956 году мало кто знал о так называемой постнатальной депрессии, поэтому Клэр страдала молча, переполняемая самыми противоречивыми чувствами, из которых чувство вины было одним из основных. Письма Сэлинджера того периода свидетельствуют о том, что он знал о неврозе жены, однако весьма приблизительно.

В раннем детстве Пегги переболела всей коллекцией типичных детских болезней, очень пугавших ее родителей. Поскольку ближайшая больница находилась в двадцати милях в Ганновере, Сэлинджер, по его признаниям, жил под постоянным гнетом страха. И хотя отец пытался лечить свое дитя с помощью молитвы, Пегги редко находилась в полном здравии и постоянно плакала. Запертый в доме с унылой женой и вечно хнычущим младенцем, Сэлинджер обнаружил, что совсем не может работать. Поэтому вскоре после рождения Пегги он принял решение весьма полезное для творчества, но губительное для личной жизни.

На противоположной стороне ручья, приблизительно в сотне ярдов от дома, Сэлинджер построил небольшое бетонное сооружение, призванное служить ему убежищем в писательских трудах. Его отдаленная студия, часто упоминаемая как «бункер», на самом деле была удивительно комфортабельна, разве что слегка мрачновата, и являлась не только местом затворничества, но и приютом, где фантазия писателя могла свободно парить.

Сэлинджер проложил через примыкающий к дому луг узкую тропинку, нырнув под сень деревьев, она сбегала с обрыва по выложенной из больших валунов лестнице и выводила в открытое поле. Здесь слышался шум падающей воды. По границе дальнего леса вился ручей с родником и небольшим водопадом'. Через ручей Сэлинджер перебросил простые деревянные мостки, подводившие к его убежищу, сложенному из зеленых (чтобы сливаться с окружением) шлакобетонных блоков.

Внутренность бункера холодными нью-хэмпширскими зимами обогревалась дровяной печкой. В ясные дни вся окрестность озарялась солнцем. В домике стояли кровать, книжные полки, каталожный шкаф и длинный стол, который писатель использовал для работы и куда он водрузил свою драгоценную пишущую машинку. Стула у Сэлинджера не было. Он использовал огромное кожаное автомобильное сиденье, на котором часто устраивался в позе лотоса. Но самой примечательной деталью этого святилища были его стены с пришпиленными к ним многочисленными заметками. По мере того как воображение Сэлинджера деталь за деталью рождало сагу о семье Глассов, на стенах появлялось все больше листков с записанными на них мыслями. Индивидуальные истории каждого персонажа, генеалогия семьи Глассов, замыслы прошлых и будущих рассказов — все находило свое место в по видимости хаотичном покрытии стен.

Завершив строительство бункера, Сэлинджер стал придерживаться распорядка, сохранившегося до самых его поздних лет. Он просыпался в 6.30 утра и занимался медитацией или йогой. После легкого завтрака укладывал в пакет ланч и укрывался в своем кабинете. Там его никто не смел тревожить. Двенадцатичасовой рабочий день стал для него нормой. Нередко он растягивался на шестнадцать часов. Иногда Сэлинджер приходил домой пообедать, но тут же возвращался в бункер. Часто он вообще не ночевал дома.

Над решением выстроить келью в лесу долго посмеивались, называя его грандиозным символом ухода Сэлинджера от мира. Задним же числом становится ясно, что этим поступком он поставил жирный крест на своей семейной жизни. Однако писатель не сомневался, что его работа стоила такой жертвы. Освободившись от всякого рода отвлекающих факторов, всегда мешавших ему, Сэлинджер смог продемонстрировать все богатство своих творческих возможностей. Внутри стен его обители реальность смешалась с воображением, и бункер полностью перешел во владение Глассов. Здесь они диктовали Сэлинджеру свои истории подобно духам, передающим миру послания через медиума. Здесь их ничто не связывало, и для своего автора они стали такой же реальностью, как живые люди из плоти и крови.

С приходом весны хвори, преследовавшие Пегги, отступили, и Сэлинджер радостно сообщал, что она расцвела, превратившись в счастливого улыбающегося ребенка, а сами они с Клэр с каждым днем все больше любят друг друга. К основному дому, все еще достаточно скромному, соорудили пристройку. Провели

водопровод и подключили к нему стиральную машину, а сам Сэлинджер с неохотой установил в своем бункере телефон, строго наказав Клэр не пользоваться им без крайней нужды. С потеплением начались визиты к Максуэллам, всегда в сопровождении Пегги. Сэлинджер с радостью работал на огороде и питался органическими продуктами. Его часто видели в джипе на дороге в Виндзор или в самом Виндзоре, где он делал закупки. В Виндзоре у Сэлинджера завязалась продолжавшаяся всю жизнь дружба с фермерской семьей Тьюксбери, Олином и Маргерит, у которых он часто покупал продукты. Сэлинджер часами просиживал на крылечке дома Тьюксбери с Олином, глядя на расстилающиеся перед ними поля и обсуждая местные новости, в то время как Клэр раскрывала перед Маргерит все преимущества органического земледелия, бывшего тогда в новинку и вызывавшего у фермеров Тьюксбери большие подозрения. И хотя урожай и удобрения постоянно служили предметом обсуждения с супругами Тьюксбери, о своей работе Сэлинджер никогда не заговаривал. Это была, как впоследствии вспоминала Маргерит, «запретная тема».

С самым большим нетерпением Сэлинджеры ждали весеннего появления ближайших соседей, судьи Лернеда Хэнда и его жены Фрэнсис. Престарелая чета Хэндов проводила шесть месяцев в году в Корнише, приезжая с первыми теплыми днями и возвращаясь в Нью-Йорк с наступлением холодов. В период их присутствия обед в доме судьи был для Сэлинджера и Клэр еженедельным ритуалом; они читали друг другу вслух, обсуждали текущие политические события, социальные и культурные вопросы, а также повседневную жизнь городка. В зимние месяцы Сэлинджер часто писал Хэнду.

Трудно выразить, насколько желанны стали для Сэлинджера и Клэр (а с годами — и для Пегги) приезды их соседей. О возвращении судьи Хэнда после долгой зимы Сэлинджер писал с благодарностью и облегчением: «Эти двое приносят с собой радость и покой».

Счастливая случайность всегда играла огромную роль и жизни Сэлинджера. Он часто встречал нужного человека в нужное время. Не обучайся Сэлинджер у Уита Бернетта, он вполне мог выбрать актерскую карьеру. Он встретил Хемингуэя, когда ему отчаянно требовалось к кому-то прислониться. Джейми Хэмилтон предложил ему сотрудничество в тот самый момент, когда Сэлинджер, доведенный до отчаяния редакторами издательства «Литтл, Браун энд компани», более всего нуждался в понимании. Уильям Шон появился в его жизни, когда писатель не мог обойтись без профессионального одобрения. Возвращение же

Клэр в 1955-м спасло его от мрака, куда он мог безвозвратно погрузиться. Дружба Сэлинджера с судьей Лернедом Хэндом стала ярчайшей иллюстрацией такой же неожиданной удачи.

Биллингз Лернед Хэнд считается самым влиятельным из американских судей, никогда не избиравшихся в Верховный суд. Его часто называют «десятым членом Верховного суда» в знак признания его роли в американской системе правосудия. Его речь 1944 года о природе свободы содержала столько красноречия и глубоких мыслей, что принесла ему немедленную славу и до сих пор является обязательным предметом изучения во всех юридических школах страны. За те пятьдесят два года, что судья Хэнд прослужил в федеральных судах, он завоевал репутацию защитника личных свобод и страстного сторонника свободы слова.

Помимо сходства убеждений судью Хэнда объединяли с Сэлинджером и чисто человеческие свойства. Хэнд до сих пор остается не менее значительной фигурой в сфере конституционного права, чем Сэлинджер — в американской литературе. Оба они не терпели вмешательства в свою частную жизнь и ненавидели тех, кто переиначивал их слова в корыстных целях. Оба были глубоко религиозны и могли часами обсуждать духовные вопросы. К сожалению, у обоих были проблемы в семьях, что они упорно скрывали от окружающих. Пожалуй, теснее всего их связывала склонность к меланхолии. Дружба с Сэлинджером придала особую полноту последним годам жизни Лернеда Хэнда, а чувству благодарности, которое Сэлинджер испытывал по отношению к своему старшему другу, вообще не было пределов. У них с Хэндом завязалась постоянная переписка. Сэлинджер признавался судье в своей неспособности излечить Клэр от ее уныния. Хэнд первым узнал о рождении у Сэлинджера дочери. И именно Хэнда тот выбрал девочке в крестные.

Первого марта 1956 года Гас Лобрано, редактор, с которым Сэлинджера связывали долгие годы совместной работы, умер от рака. Смерть пятидесятитрехлетнего Лобрано стала потрясением для всей дружной семьи, которую представляла собой редакция «Нью-Йоркера». «Не могу передать, какой это был хороший человек, — скорбел Сэлинджер, — мне его будет очень не хватать». Несмотря на все профессиональные несогласия, Сэлинджер и Лобрано прекрасно сработались. Их отношения продолжались целое десятилетие. К тому же Гас Лобрано служил своего рода связующим звеном с Гарольдом Россом, научившим его редкостному уважению к писателям, столь ценимому Сэлинджером.

В качестве редактора отдела прозы Лобрано занимал

влиятельное положение в «Нью-Йоркере»; его смерть создала некую пустоту, потенциально гибельную для отношений Сэлинджера с журналом. После его неожиданной смерти сразу же началась борьба кандидатов за вакантное место. Наиболее значительной фигурой среди них была Кэтрин Уайт, па смену которой сам Лобрано пришел в 1938 году. Вернувшись в «Нью-Йоркер», супруги Уайт хотели теперь занять к нем ведущее положение. Шансы на то, что Сэлинджер сможет найти равноценную замену Гасу Лобрано в этой сшибке эгоистических интересов, равнялись нулю.

Схватка в редакционных кабинетах «Нью-Йоркера» не была бескровной. Друг Сэлинджера С. Дж. Перельман, возмущенный происходящей возней, приостановил свое сотрудничество с журналом.

Когда византийские страсти в редакции «Нью-Йоркера» стали наконец утихать, место Лобрано заняла все-таки Кэтрин Уайт. Их с мужем рассматривали как своего рода партию внутри журнала, что многих из тех, кто был близок к Лобрано, очень огорчало. «После смерти Лобрано, — писал Перельман, — Уайт сконцентрировала в своих руках такую большую редакторскую власть, что теперь сидит верхом на журнале и постепенно удушает его».

Оказавшись перед лицом новой реальности, Сэлинджер постарался наладить рабочие отношения с Уайт, что в конечном итоге результата не дало. Вскоре после смерти Лобрано Уайт первая направила Сэлинджеру письмо с соболезнованиями. Побуждения ее были очевидны — укрепить свой авторитет среди основных авторов журнала. Сэлинджер ответил ей 29 марта. Он написал, что тяжело переживает уход Лобрано из жизни, но добавил, что поддержка со стороны Уайт ободряет его, за что он ей очень благодарен. «Чтобы не было недомолвок, — вдруг заявляет он, — сообщаю, что работаю над рассказом, который хочу представить очень скоро».

Тогда же, когда Сэлинджер налаживал жизнь в Корнише и пытался следить за перипетиями в «Нью-Йоркере», он получил известие, что «Космополитен» решил снова опубликовать его рассказ «Опрокинутый лес» в специальном юбилейном номере, посвященном «бриллиантовой» годовщине журнала. И хотя Сэлинджер не мог в данном случае апеллировать к законодательству, он просил журнал отказаться от этой идеи, но тщетно. Обладание правами на новеллу Сэлинджера стало слишком большим искушением для редакции «Космополитена», которая хотела снять свой урожай со славы писателя. Одновременно с рассказом она поместила небольшую справку об

авторе (Сэлинджер, естественно, отказался прислать даже коротенькую автобиографическую заметку) и напомнила читателям, что владеет правами на два произведения Сэлинджера, «Опрокинутый лес» и «Грустный мотив», написанных до «Над пропастью во ржи». Сэлинджера особенно разъярило то, что, загнав это крохотное примечание в самый низ первой страницы, «Космополитен» обставил дело так, будто «Опрокинутый лес» — новое произведение.

Это был первый случай, когда Сэлинджер попытался запретить перепечатку одного из своих ранних рассказов, написанных до сотрудничества с «Нью-Йоркером». Прежде он этому не противился. Он даже отставил в сторону личную неприязнь и разрешил Уиту Бернетту шестью годами ранее напечатать «Затянувшийся дебют Лоис Тэггетт». Однако Сэлинджер испытал неприятное чувство, когда «Опрокинутый лес» впервые появился в 1947 году, и с тех пор не изменил своего к нему отношения. Теперь же, поглощенный сочинением цикла о семье Глассов, он менее всего желал выхода в свет своих старых произведений, которые могли бы сбить с толку читателя, войдя в противоречие с мыслью и структурой его нового творения.

Какими бы оправданными ни были протесты Сэлинджера против переиздания «Опрокинутого леса», этот инцидент предвосхитил тенденцию, вскоре ставшую навязчивой идеей. Отныне Сэлинджер все активнее противится тому, чтобы его не столь идеально отделанные рассказы отдавались на суд публике. Еще в 1940 году он заявлял, что испытывает ужасную неловкость, видя несовершенство своих былых литературных опытов. «Когда произведение закончено, — сказал он однажды, — мне как-то стыдно в него заглядывать; я словно страшусь увидеть, что не успел вытереть ему нос». Хотя, по правде сказать, Сэлинджер часто сожалел об утраченной непосредственности своих ранних рассказов. И тем не менее появление цикла о семье Глассов заставляло его стремиться к новому уровню совершенства. Начиная с 1956 года, ознаменованного бешеным успехом «Девяти рассказов» и выходом на сцену семьи Глассов, обещающим целую россыпь новых произведений, Сэлинджер прилагал все больше и больше усилий, чтобы спрятать свои ранние рассказы со всеми присущими им недостатками как можно дальше от глаз читателей.

Ни в одном творении Сэлинджера не проявилось так ярко его стремление к совершенству, как в «Зуи». Сэлинджер работал над «Зуи» полтора года, сходя с ума из-за каждого слова и каждой запятой. История сочинения «Зуи» — это целая эпопея, теснейшим образом связанная с политикой «Нью-Йоркера» и

очень повлиявшая на личную жизнь Сэлинджера. То, как повесть была принята в редакции журнала при новом режиме Кэтрин Уайт, едва не положило конец сотрудничеству с ним писателя. А поглощенность работой была так велика, что едва не положила конец его браку.

Восьмого февраля 1956 года Сэлинджер получил свое ежегодное (обусловленное контрактом) жалованье от «Нью-Йоркера». Чек отправили его агентам вместе с запиской от Уильяма Максуэлла, где выражалось желание редакции опубликовать следующее произведение писателя. «Редакция была бы рада получить от него новый рассказ», — писал Максуэлл.

Сэлинджер действительно корпел в своем бункере над новой вещью. Но это был не рассказ. Писатель замыслил роман о семье Глассов. Идея написать второй роман родилась у него сразу по окончании «Над пропастью во ржи», но обстоятельства все никак не позволяли приступить к ее осуществлению. Теперь же, оборудовав себе место для плодотворной работы и придумав вдохновлявшие его образы героев, Сэлинджер почувствовал, что время наконец наступило. Его переписка 1956 и 1957 годов буквально пестрит взволнованными упоминаниями о новой книге. Из них также явствует, что повесть, ныне известная под названием «Зуи», рассматривалась автором как часть будущего романа.

Взявшись за столь масштабный труд, Сэлинджер попытался использовать тот же метод, что оказался таким успешным в случае с «Над пропастью во ржи». Он хотел сложить книгу из фрагментов, способных существовать совершенно самостоятельно. «Зуи» — замечательный тому пример. Хотя письма Сэлинджера не оставляют сомнения в том, что «Зуи» должен был стать в конце концов составной частью нового романа, поначалу он мог быть опубликован отдельно как продолжение «Фрэнни.

Сэлинджер почти закончил «Зуи» к середине апреля 1956 года. Он, правда, находил в нем массу недоработок и к тому же, наблюдая, какой хаос царит в «Нью-Йоркере», опасался, что повесть будет отвергнута. Основания для подобных предчувствий имелись довольно веские. «Выше стропила, плотники» были приняты без восторга.

Композиционное совершенство «Плотников» спасло их от нападок критиков, активно не принявших религиозного посыла повести. Как много лет спустя писал редактор «Нью-Йоркера» Бен Ягода, повесть «Выше стропила, плотники» заслужила признание благодаря тому, что «одержимость Сэлинджера святым Симором и остальными Глассами умерялась его приверженностью

литературным и языковым ценностям». Сэлинджер понимал, что, поскольку в «Зуи» эта умеренность отсутствует, повесть должна вдвое превосходить Плотников» по литературным достоинствам, иначе критики п редакторы непременно разнесут ее в пух и прах.

Сэлинджер всеми силами старался завуалировать религиозное содержание «Зуи», но безуспешно. Даже если бы он сел и пишущую машинку, чтобы сочинить «любовную историю про украденную пару кроссовок», говорил он, все равно получилась бы религиозная проповедь. «Похоже, выбор материала никогда не принадлежал исключительно мне самому», — признавался он. Его вера настолько переплелась с его творчеством, что они теперь стали неразличимы. Вопрос состоял лишь в том, как публика воспримет подобный союз воображения и молитвы.

Когда Сэлинджер отдал «Зуи» «в редакторские руки» «Нью-Йоркера», повесть подверглась самому въедливому разбору. Обновленная редакция решила самоутвердиться, «обтесав» наиболее престижного автора в соответствии с мерками журнала. Повесть нашли слишком длинной и причудливой, ее персонажей — слишком претенциозными и идеализированными. Но самый главный недостаток усмотрели в том, что «Зуи» буквально пропитан религией. Редколлегия «Нью-Йоркера» не просто отвергла повесть, но отвергла ее единогласно.

В отсутствие Гаса Лобрано обязанность сообщить Сэлинджеру о вердикте легла на Уильяма Максуэлла, который постарался пощадить чувства автора, мотивировав отказ тем, что, согласно журнальным правилам, в нем не публикуются продолжения ранее опубликованных произведений. Однако истинная причина была очевидна, и Сэлинджер болезненно воспринял такой удар по самолюбию. Он долго и упорно работал над «Зуи», не помышляя о том, чтобы пристроить повесть куда-либо еще.

Писатель попал в затруднительное положение. От грандиозного замысла семейной саги о Глассах он отступаться не собирался. Отказ напечатать «Зуи», казалось, разрушил все его надежды. Имелись к тому же чисто финансовые соображения. «Девять рассказов» и «Над пропастью во ржи» продавались быстро и хорошо. Гонорары были приличные, однако не гарантированные. Сэлинджер владел собственным домом на девяноста акрах земли и только что провел большие работы на участке и в доме. У него были жена и маленький ребенок. И если бы «Нью-Йоркер» перестал его печатать, семье пришлось бы туговато.

В этой неопределенной ситуации Сэлинджер пошел на отчаянный шаг. Он обратил свой взор на Голливуд. Переступив

через свое недовольство тем, что сделали кинематографисты в 1949 году с «Лапой-растяпой», он решил продать права на экранизацию еще одного произведения из «Девяти рассказов», на сей раз «Человека, который смеялся». Своим представителем Сэлинджер выбрал Х. Н. Суонсона, бизнес-партнера «Гарольда Обера». Суонсон, известный среди друзей как Суони, представлял в Голливуде наиболее известных и успешных писателей. Он был агентом Уильяма Фолкнера, Эрнеста Хемингуэя и, что особенно знаменательно, Ф. Скотта Фицджеральда.

И, коль скоро Сэлинджеру пришлось опуститься до передачи прав на «Человека, который смеялся» столь презираемой им индустрии, он, по крайней мере, благодаря Суонсону оказался в престижной компании.

Когда Суонсон обратился к голливудским продюсерам С предложением Сэлинджера, их реакция оказалась вполне предсказуемой. Перспективы сотрудничества они приняли с восторгом, однако более всего их интересовала возможность экранизации «Над пропастью во ржи». А вот как раз на это Сэлинджер согласия не дал. К тому же он категорически отказывался принимать какое-либо участие в адаптации своего произведения для экрана. Он просто желал продать права на экранизацию «Человека, который смеялся», и дело с концом.

Бродвей тоже положил глаз на роман «Над пропастью но ржи». Знаменитый режиссер Элиа Казан умолял Сэлинджера доверить ему инсценировку. Когда обессиленный Казан и последний раз принялся уговаривать автора, Сэлинджер просто покачал головой и пробормотал: «Не могу дать разрешения. Боюсь, что Холдену это бы не понравилось». На том все и кончилось, но сама история стала легендой.

Существовало, возможно, и другое объяснение такой суровости Сэлинджера к Голливуду и Бродвею помимо желаний Холдена Колфилда. Восьмого ноября 1956 года Сэлинджер получил чек от «Нью-Йоркера» за «Зуи». Уильям Шон перечеркнул мнение членов своей редколлегии и решил опубликовать повесть вопреки их мнению. Более того, Шон постановил, что редактировать «Зуи» будет он сам. Для Максуэлла и Уайт такой поворот дела стал ушатом холодной воды. Пойдя наперекор всем, Шон не только публично высек свой штат редакторов за их самоуверенную близорукость, но и принял сторону Сэлинджера. На протяжении шести последующих месяцев Шон и Сэлинджер будут вдвоем работать над текстом «Зуи», отгородившись от помощи и вмешательства кого бы то ни было из работников журнала. Они проводили целые дни, затворившись в кабинете Шона, где слово за словом просеивали «Зуи» сквозь сито. Работа

сблизила их, и после ее завершения они остались верными друзьями. Уильям Шон спас не только повесть Сэлинджера, но и его сотрудничество с «Нью-Йоркером», и писатель никогда об этом не забывал.

В работе над «Зуи» главной проблемой стал объем повести. Как и в случае с «Выше стропила, плотники», журнал требовал от Сэлинджера «ужать» произведение до приемлемых для журнала размеров. В своем законченном виде «Зуи» состоит из 41130 слов и является самым длинным произведением Сэлинджера, если не считать «Над пропастью во ржи». То, что на «ужимание» повести ушло целых полгода, много говорит о ее первоначальном размахе.

Естественно, Кэтрин Уайт умирала от зависти, наблюдая, как за дверями кабинета главного редактора идет какая-то никому не ведомая работа. В запоздалой попытке приобщиться к событию она послала Сэлинджеру несколько писем, выражавших ее интерес к происходящему. Когда в конце ноября 1956 года Сэлинджер, судя по всему, сильно преуспел в редактуре, Уайт послала ему свои нарочито восторженные поздравления: «Я просто хотела, чтобы вы знали, как я счастлива — за вас и за журнал, — что вам удалось довести новеллу до требуемого объема. Очень жаль, что ее нельзя напечатать немедленно… нам придется дождаться специального выпуска, куда бы такая длинная вещь могла войти».

Шесть недель спустя Уайт снова написала Сэлинджеру, но уже без прежней уверенности в том, что дело сильно подвинулось. Своей тональностью, которая наверняка должна была насторожить Сэлинджера, письмо напоминает льстивые увертки Уита Бернетта касательно романа «Над пропастью во ржи»: «Я недавно много и с симпатией думала о вас и о ваших трудах по сокращению большого фрагмента вашего романа до приемлемого для «Нью-Йоркера» размера. Я понимаю, какой это для вас мучительный процесс, и очень надеюсь, что работа идет гладко, не слишком вас изматывает и не отсрочивает завершения романа, которого все мы ожидаем с огромным нетерпением… Уповаю на то, что новые и более короткие фрагменты романа скоро выйдут из-под вашего пера и мы сможем сразу же их опубликовать»'.

Помимо упоминания о незавершенном романе Сэлинджера в письмах Уайт имеется еще один интригующий аспект. Вещь, над которой бились Сэлинджер с Шоном и которая, по мнению исследователей, была повестью «Зуи», Кэтрин Уайт и редакторы «Нью-Йоркера» называли между собой «Иванов Грозный». Ученые с самого начала считали, что под «Ивановым» подразумевается

«Зуи», но это вывод, основанный скорее на эмоциях, чем на логике. Трудно вообразить, чтобы такой большой фрагмент неопубликованного романа о семье Глассов мог куда-то исчезнуть.

Дома в Корнише та исключительная самоотдача, с которой Сэлинджер принялся за переработку «Зуи», вынуждала его проводить в бункере целые дни напролет. Для Клэр наступление ее третьей зимы в Нью-Хэмпшире снова омрачалось отсутствием мужа. Как и в предыдущие зимы, она почувствовала себя одинокой и заброшенной. Сэлинджер этого не замечал. Однако его старания отшлифовать «Зуи» до блеска скоро довели Клэр до настоящей депрессии.

На третьей неделе января 1957 года в Нью-Йорк из Лондона приехали Джейми Хэмилтон с женой Ивонной. Предвкушая идеальную возможность продемонстрировать всем ребенка (а также встретиться с Шоном по поводу «Зуи»), Сэлинджер и Клэр радостно упаковали Пегги и отправились в город.

Поскольку мать и сестра Сэлинджера уехали в крут на Бермуды, он, вместо того чтобы остановиться на Парк-авеню, заказал номер в отеле на Манхэттене. Ощутив уже-давно забытый комфорт нью-йоркской жизни, Клэр сочла перспективу возвращения в еще одну одинокую зиму в Корнише совершенно невыносимой. Она дождалась, когда Сэлинджер покинет отель, и бежала с ребенком на руках. Вернувшись, Сэлинджер увидел, что номер в гостинице пуст. Душевные терзания — а последующие события показывают, что терзания были, и серьезные, — Сэлинджер переносил молча. Ни в одном из его писем нет жалоб на отсутствие в Корнише Клэр и утрату Пегги. Сэлинджер продолжал упорно работать над «Зуи».

В это же самое время он получил известие от своего голливудского агента Х. Н. Суонсона. Переговоры по поводу продажи прав на экранизацию «Человека, который смеялся» закончились ничем. Рассказом заинтересовался было продюсер Джерри Уолд, захотевший сделать из него комедию. Однако он счел рассказ слишком коротким и сетовал на то, что автор не желает его переработать: «Мне кажется, что отдельные детали прозы, которые придают рассказу его особый шарм и пафос, будет трудно передать на большом экране… Естественно, требуется сценарист, идеально чувствующий идею… Однако мистер Сэлинджер не желает сам вносить изменения. Мое основное возражение заключается в том, что «Человек, который смеялся» дает мне слишком мало исходного материала».

Неудача с экранизацией «Человека, который смеялся» окончательно отвратила Сэлинджера от Голливуда. Больше он не

отдаст ни один свой рассказ ни в руки кинопродюсеров, ни в руки театральных режиссеров. С этого момента Сэлинджер будет охранять каждое свое произведение столь же ревностно, как и «Над пропастью во ржи». Отказавшись экранизировать «Человека, который смеялся», Уолд в том же письме выразил желание приобрести права на роман «Над пропастью во ржи». «Передайте, пожалуйста, мистеру Сэлинджеру, — просил он Суонсона, — что я не потерял интереса к его шедевру «Над пропастью во ржи». Как бы я хотел убедить его, что эту вещь просто необходимо перенести на экран». Принимая во внимание плоды профессиональной деятельности Уолда (в то самое нремя продюсер работал над экранизацией «Пейтон-Плейс»), л также его желание интерпретировать «Человека, который емеялся» в комедийном ключе, можно лишь порадоваться, что его отказ спас как рассказ, так и его автора от почти неизбежного издевательства.

Завершив работу над «Зуи», Сэлинджер решил воссоединиться с женой и дочкой. В первые дни мая 1957 года он снова отправился в Нью-Йорк, где Клэр и Пегги жили в квартире, оплачивавшейся ее отчимом. Передав окончательный вариант «Зуи» в руки Уильяма Шона, Сэлинджер попытался убедить Клэр уехать с ним в Корниш. Клэр была внутренне готова к этому, но она три раза в неделю посещала психиатра, и тот посоветовал ей вступить с мужем в переговоры.

Встретившись с Сэлинджером, Клэр выставила ему ряд условий. Муж должен проводить больше времени с ней и Пегги. Когда он работает у себя, ей и ребенку разрешается принимать разнообразных визитеров. Дом следует обновить и расширить, оборудовать в нем детскую комнату. Участок привести в порядок и расчистить площадку для игр. Более же всего Клэр настаивала на свободе путешествий. Ей хотелось выезжать не только в Нью-Йорк, но и в места с более теплым климатом, когда зима становится непереносимой, и даже совершать длительные круизы, способствующие излечении от неврозов.

Сэлинджер на все условия согласился и взялся за дели Он нанял рабочих для строительства детской комнаты и садовников для окультуривания участка. Он обещал Клир, что они будут чаще приглашать гостей и что он начнет проводить с семьей больше времени. Они решили отправиться в длительное путешествие на Британские острова, где Клэр провела детство и где Сэлинджеру так понравилось в 1951 году О своих планах посетить Европу он написал взволнованные письма Лернеду Хэнду и Джейми Хэмим тону. Возможно, писал Сэлинджер, они вообще не вернутся в Корниш, а поселятся где-нибудь в

Шотландии, куда его тянуло давно.

«Зуи» появился в «Нью-Йоркере» 14 мая 1957 года. С самого начала его читателям сообщается, что перед ними «вовсе не рассказ, а нечто вроде узкопленочного любительского фильмика в прозе». Так выполняется давнее намерение автора написать «об украденной паре кроссовок», закрутив сюжет вокруг двух младших Глассов — Фрэнни и Зуи, точно так же, как «Плотники» вертятся вокруг Симора и Бадди. В повести много внимания уделяется тому, чтобы еще больше сблизить читателя с семьей Глассов, но потребность Сэлинджера ставить во главу угла духовные ценности берет верх над всем. Причем автор с самого начала предупреждает о смысловой многослойности «Зуи», говоря: «Это сложный, или многоплановый, чистый и запутанный рассказ о любви».

В октябре 1945 года Сэлинджер заявил журналу «Эсквайр», что ему трудно писать просто и естественно. «В моем сознании полно крахмальных воротничков, — признался он, — и хотя я их выбрасываю всякий раз, когда нахожу, какие-то непременно остаются». В 1957 году «крахмальные воротнички» не исчезли из произведений Сэлинджера, но из неизжитой литературной претенциозности они превратились в склонность к интеллектуальному снобизму, разделяющему мир на просветленных и на не удостоившихся света. В «Зуи» Сэнлинджер хотел освободиться от последнего из своих «крахмальных воротничков» как на литературном, так и на духовном уровне. В «Зуи», написанном просто и естественно, Сэлинджер пытается очистить свой стиль от интеллектуального тщеславия, которым он грешил прежде и которое довело Фрэнни Гласс до нервного срыва. Действие повести начинается через три дня после событий, описанных во «Фрэнни», и показывает героиню, свернувшуюся калачиком на кушетке в квартире Глассов. Одержимость Иисусовой молитвой довела ее до физического и духовного изнеможения. Повествователем, как следует из зачина, является старший брат Фрэнни Бадди Гласс, который намерен вести рассказ от третьего лица.

На первый взгляд кажется, что незаурядность детей Глассов превращает их в своего рода анклав, противопоставленный грубому миру, или, как говорит Бадди Гласс, «что-то вроде семантической геометрии, в которой кратчайшее расстояние между двумя точками — наибольшая дуга окружности». В этой избранности можно усмотреть самый «жестко накрахмаленный» из сэлинджеровских «крахмальных воротничков» — пристрастную любовь к тесному кружку сверходаренных персонажей. Тем не менее пристальное изучение «Зуи» показывает, что предмет

повествования — недостатки персонажей, а не их достоинства.

Как явствует из посвященного ей рассказа, вера Фрэнни в Иисусову молитву из «Пути странника» пробудила в ней некий духовный снобизм, отрезавший ее от остального мира и теперь грозящий отчуждением от собственной семьи. Если в рассказе «Фрэнни» это ощущение своей исключительности — ее личный недуг, то в «Зуи» он предстает как наследи" ее братьев Симора и Бадди. Чтобы ввести этот мотив, Сэлнм джеру пришлось пересмотреть трактовку появления у Фрэнни «Пути странника» — во «Фрэнни» говорится, что она взяла книжицу в библиотеке. В «Зуи» уже сказано, что «Путь странника» она нашла на столе у Симора, где та пролежала все семь лет, миновавшие с его смерти. Этой поправкой Сэлинджер не только осудил Симора за то, что тот навязал догму самой юной из членов семьи, но и объяснил кризис Фрэнни отчужденностью всего клана Глассов от мира.

Зуи, младший из старших братьев Фрэнни, впервые предстает перед читателем в ванной, где мать семейства Бесси Гласс убеждает его попытаться вывести Фрэнни из ее болезненного состояния. Однако Зуи сам страдает от более незаметного, но от этого не менее разрушительного душевного кризиса. Его поглощает внутренняя борьба со своим «я», ему мешает окончательно повзрослеть религиозное воспитание, которое настолько его возвысило, что восстановило против окружающих.

По авторской воле Сэлинджера, Зуи называет ванную комнату своим «скромным храмом», а хозяйственная Бесси мысленно перечисляет более сорока предметов, помещающихся в аптечке. Каждый предмет тесно связан с человеческим «я». Кремы, пилки для ногтей, пудры и тюбики с зубной пастой — все они перемешаны с памятными мелочами из жизни каждого члена семьи: морскими раковинами, старыми театральными билетами, сломанными часиками. На случай если читатель еще не догадается, что все эти предметы символизируют болезненную сосредоточенность на себе, Сэлинджер заставляет Зуи заняться ногтями, что во всех его произведениях является самым явным свидетельством эгоцентризма.

Второй эпизод состоит из разговора между Зуи и Фрэнни, и действие переносится в гостиную. Антураж данной сцены можно рассматривать как наиболее символичный во всем рассказе. Из описания комнаты видно, что для Фрэнни это своего рода духовная гробница, место, где витают призраки прошлого. Набитая всевозможными вещами и мебелью, она создает атмосферу темную, тяжелую, пропыленную. Каждый отдельный предмет мебели, каждая царапинка или пятнышко, книга или домашний сувенир описаны во всех подробностях с историей их

здесь появления. С каждым предметом, с каждой его особенностью или изъяном связаны воспоминания, незримо здесь присутствующие и словно клубящиеся над спящей Фрэнни, подобно образам давно выросших или давно умерших детей.

Судя по всему, комната ожидает прихода маляров, призванных замазать мириады отметин прошлого и заново покрыть все свежим слоем краски. Готовясь к приходу рабочих, Бесси снимает с окон тяжелые шторы, пока Фрэнни спит на кушетке. Внезапно, быть может в первый раз за многие годы, комнату заливают солнечные лучи, освещая беспорядок, могущий помешать работе маляров.

Изображение квартиры семейства Глассов — единственное в своем роде у Сэлинджера. Ни в одной другой его вещи обстановка не прописана так тщательно. Сэлинджера, как правило, не занимает убранство помещений, в то время как предметы одежды часто играют у него большую роль. А вот на одежде Фрэнни и Зуи внимание Сэлинджера не задерживается. Их характеры представлены через обстановку, в которой мы с ними встречаемся. Впервые читатель видит Зуи в «скромном храме» его драгоценного «я». Фрэнни он наблюдает в гостиной, где погребены семейные воспоминания Глассов. И более чем какой-либо другой призрак прошлого в ней постоянно присутствует дух Симора. Это он довел Фрэнни до отчаяния а Зуи — до гнева. «Весь этот чертов дом провонял привидениями», — жалуется он.

Комната также символизирует духовное и эмоционал[ь]ное состояние Фрэнни. Понимание этого открывает в ней огромное количество смыслов и дает предчувствие светлой концовки. Помимо самих Фрэнни и Зуи во второй сцене присутствует еще один персонаж: солнце. Когда Бесси снимает тяжелые шторы и солнечный свет вливается в комнату, где Фрэнни съежилась на старой кушетке, она впускает весь внешний мир — включая детей, играющих на ступеньках школы на противоположной стороне улицы, — в анклав Глассов, как яркий луч в гробницу.

Зуи пытается втолковать Фрэнни, что все ее страдания — результат неправильного использования Иисусовой молитвы. Он говорит, что ее жажда духовных сокровищ не сильно лучше столь презираемой ею жажды сокровищ материальных. Зуи обвиняет сестру в том, что она ведет «этакую ничтожную брюзгливую священную войну… против всех и вся», представляя себя великомученицей. Слова Зуи доводят Фрэнни почти до истерики, но он непреклонен. Он продолжает настаивать на том, что если она хочет устроить нервный срыв, то пусть устраивает его в колледже, а не дома, где она любимица семьи и живет на всем готовеньком.

Захваченный собственным красноречием, Зуи выражает сомнение в искренности веры Фрэнни. Он спрашивает, как она может твердить Иисусову молитву, если не принимает Христа таким, каков Он есть. Он напоминает Фрэнни, как в детстве она пришла в ярость, узнав, что Иисус ставит людей выше «птиц небесных». Сердцу Фрэнни «более любезен» Франциск Ассизский, чем гневный пророк, грубо опрокинувший столы в храме, и она перекраивает под него Христа. «Боже правый, Фрэнни, — умоляет Зуи. — Если уж ты хочешь творить Иисусову молитву, то по крайней мере молись Иисусу, а не Святрму Франциску, и Симору, и дедушке Хайди, единому в трех лицах».

В «Зуи» можно найти множество сразу узнаваемых религиозных символов. Но начало истинного духовного просветления, к которому приходит Зуи, прописано исключительно тонко. Тут Сэлинджер уходит от толковательской манеры свиоих поздних произведений и возвращается к мягкой ненавяэчивости Колфилдовской эпохи.

Посреди своей назидательной речи Зуи выглядывает из окна, и его внимание привлекает простая сценка, разыгрывающаяся внизу на улице. Она захватывает его, и он сначала даже не понимает почему. Маленькая девочка, лет семи, и темно-синей курточке играет в прятки со своим песиком таксой. Девочка спряталась за деревом, и песик потерял ее из виду. Обезумевший от испуга таксик носится взад-вперед в поисках хозяйки. Будучи уже на пределе отчаяния, он наконец улавливает ее запах и бросается к ней. Девочка кричит от восторга, а песик лает от счастья. Их воссоединение завершается объятиями, после чего оба удаляются в сторону Центрального парка.

Объясняя эту сценку, Зуи, возможно, лишает ее изначальной акварельности. «Есть же славные вещи на свете, — говорит он. — Какие же мы идиоты, что так легко даем сбить себя с толку. Вечно, вечно, вечно, что бы с нами ни случилось, черт побери, мы все сводим обязательно к своему плюгавенькому маленькому «я». Его слова можно интерпретировать как соединение ранних и нынешних мотивов Сэлинджера. Случайный взгляд на обычное происшествие позволяет Зуи пробудиться и вдруг увидеть красоту мира. Подобно Бэйбу Глэдуоллеру и Холдену Колфилду, Зуи находит спасение в чистоте маленькой девочки. Но Зуи идет дальше Бэйба и Холдена, осознав, что узреть божественную красоту мира человеку мешает его «я».

Идеи, содержащиеся в «Зуи», Сэлинджер почерпнул из двух источников: из книги, опубликованной «Братством самоосуществления», и из своей борьбы с собственным «я». Во время работы над «Зуи» Сэлинджер продолжал поддерживать

свнязь с «Братством самоосуществления», завязавшуюся в 1955 году «Братство» было основано в 1920 году индийским гуру Парамаханса Йогананда. Когда в 1954 году Сэлинджер прочел книгу Йогананды «Автобиография йога», она утвердила его в собственных религиозных убеждениях и повлияла на его брак с Клэр. Проштудировав «Автобиографию йога», так же как перед тем «Провозвестие Рамакришны», и вплетя многие элементы содержащегося в этих книгах учения в ткань своего творчества, Сэлинджер с головой погрузился в другие тексты Йогананды. И прежде всего в его двухтомный труд «Второе пришествие Христа. Воскресение Христа внутри вас». Религиозные принципы, изложенные в этом труде, и легли в основу духовной проповеди Зуи.

Йогананда утверждал, что через божественное откровение ему было явлено единственно верное знание о жизни Христа. В своем объемистом сочинении он дает собственное толкование словам и деяниям Христа. В книге «Второе пришествие Христа» четыре Евангелия анализируются построчно. Согласно Йогананде, Иисус так глубоко проникся мыслью о Боге, что слился воедино с Всемогущим и таким образом стал Сыном Божьим. В этом заключена его святость, но не божественность. Йог полагал, что каждый человек — дитя Божье и может пробудить в себе святость путем молитвы и медитации. В пробуждении такой святости ему и виделся истинный смысл воскресения. Таким образом, второе пришествие Христа не есть физическое событие, которого следует ожидать. Йогананда считал, что обещание Христа вернуться может быть осуществлено любым человеком в любое время через духовное слияние с Богом. Йогананда называет это духовное пробуждение «Христопознанием» и описывает его как способность всех людей дойти до состояния святости, осознав присутствие Бога во всех вещах.

Критики сходятся во мнении, что из всех созданных Сэлинджером образов, не считая Холдена Колфилда, Зуи — самый совершенный. И если голос повествователя принадлежит одновременно автору и Бадди Глассу, то как персонаж Сэинджеру ближе всего именно Зуи Гласс. За время после завершения «Над пропастью во ржи» Сэлинджер укрепился к идее, что его творчество должно быть эквивалентом духовной медитации. Этому весьма поспособствовало его затворничество в Корнише. Всеобщий интерес к Сэлинджеру, восторженные письма поклонников, неумолкающие похвалы и рецензиях и статьях вторгались в его медитацию, поэтому он заявлял, что внимание к нему только мешает писательской работе и что он теряет способность творить, когда чувствует себя «героем новостей».

Однако существовала еще одна частичка Джерома Д. Сэлинджера, которая тайно подпитывалась тем самым вниманием и похвалами, которые он публично отвергал. Великая ирония жизни Сэлинджера как раз и заключалась в парадоксальности этой ситуации. Поскольку писательство он считал формой медитации, совершенствование в мастерстве давало результаты, подпитывавшие его «я».

Зуи, будучи актером, оказывается в такой же ситуации. Профессия, им избранная, питает то самое «я», в котором он видит свой духовный изъян. А ведь Зуи, подобно Сэлинджеру, относится к своей работе как к священнодействию. В своем письме Бадди убеждает Зуи играть, как Симор впоследствии будет убеждать Бадди писать — «в полную силу», словно молясь. Сэлинджер подкрепляет свою идею о труде как священнодействии цитатами из «Бхагавадгиты», которыми увешана дверь комнаты Бадди и Симора. «Да будет у тебя устремленность к делу, но никогда к его плодам, да не будет плод действия твоим побуждением». Эта цитата предвосхищает финал рассказа: «Каждое действие совершай, сосредоточившись в своем сердце на Высшем Владыке… Работа, совершенная ради награды, много ниже той, которая вершится без страсти, в бел мятежности самоотречения». Проблема, стоявшая как перед Сэлинджером, так и перед его персонажем, заключалась в том, как отдаваться работе без остатка и при этом не соблазняться плодами собственного труда.

Зуи выдает набор неоспоримых духовных истин, но безрезультатно. Фрэнни в конце концов начинает рыдать, и Бадди сообщает нам, что Зуи, ощутив в воздухе запах поражении, вынужден в смятении покинуть комнату. Его аргументы, обращенные к Фрэнни, были логичны. Но что-то главное он упустил.

Заключительный эпизод повести начинается в комнате, которую Бадди и Симор делили в детстве и откуда Зуи звонт Фрэнни, прикидываясь, будто это Бадди. Комната превратилась в реликварий. Ее сохранили точно такой, какая она была семь лет назад в момент самоубийства Симора. Бадди запретил убирать телефонный аппарат со стола Симора, видя в нем символ общения с братом и непризнания разлуки с ним. К этому телефону зашедшего в комнату Зуи бросает словно марионетку на ниточках. Он поднимает трубку, закрывает микрофон платком и набирает номер.

Самые насыщенные сцены у Сэлинджера — те, где простейшие движения высекают искорку смысла, из которой рождаются языки пламени. Зовя Фрэнни к телефону, мать говорит

ей, что на проводе ее старший брат Бадди. Фрэнни пересекает переднюю, чтобы взять трубку в спальне родителей. Вокруг беспорядок. В передней стоит запах свежей краски, и девушке приходится ступать по устилающим пол газетам. Чем ближе Фрэнни к телефону, тем больше она походит на ребенка. Даже ее модный шелковый халат чудесным образом уподобляется «детскому шерстяному купальному халатику». Картинка это мимолетная, и повествование под конец становится отстраненным, однако в волнах запаха свежей краски и отзвуках призыва Зуи обрести знание о Христе Фрэнни мистически воплощает собой слова Иисуса: «Если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное».

Именно в последнем разговоре между героями сливаются обе части произведения под названием «Фрэнни и Зуи». На протяжении долгого отрезка времени Фрэнни убеждена, что разговаривает со своим братом Бадди, звонящим из своего обиталища в лесах штата Нью-Йорк. Пребывая в этом заблуждении, Фрэнни дает выход своему гневу на Зуи и заявляет, что тот не имеет морального права судить об Иисусовой молитве. Она обвиняет Зуи в том, что его все на свете злит.

Фрэнни в конце концов догадывается, что разговаривает с Зуи. То, что потом происходит между братом и сестрой, очень напоминает противостояние между Холденом и Фиби в финале «Над пропастью во ржи». Даже после того, как его обман раскрыт, Зуи настроен продолжать разговор, несмотря на раздражение Фрэнни. Фрэнни неохотно соглашается выслушать его последний аргумент, однако требует, чтобы он говорил быстрее и затем оставил ее в покое. Слова Фрэнни «оставь меня в покое» резанули Зуи точно так же, как требование Фиби «заткнуться» поразило Холдена.

Слова Фрэнни заставляют Зуи отрешиться от собственного «я» и пойти навстречу сестре. Он меняет тон. Дает Фрэнни добро на то, чтобы творить Иисусову молитву. Зуи лишь умоляет се сначала «опознать чашку освященного куриного бульона», предложенного ей с любовью. С душевной болью Зуи уговаривает Фрэнни не бросать театр. Причина этой боли кроется в его признании, что актерство есть прямой результат желания, желания получать похвалы и обладать плодами своего труда. А «единственный смысл религиозной жизни, — сокрушается он, — в отречении», то есть в отрешенности от желаний. На его взгляд, у Фрэнни нет выбора. Она должна играть на сцене, поскольку Бог дал ей актерский талант. «Тебе остается только одно — единственный религиозный путь — это играть. Играй ради Господа Бога, если хочешь — будь актрисой Господа Бога».

Зуи конечно же говорит и о себе, и о своих внутренних борениях, не только о Фрэнни. Он не поучает Фрэнни и не подводит ее к постижению истины. Она открывается им одновременно. Изъян логики Зуи и даже самой Иисусовой молитвы — не в неверном духовном посыле, а в отсутствии божественного просветления, даруемого общностью с людьми. Святость заключена в чашке куриного бульона, предложенной матерью, в радости, испытанной девчушкой и ее песиком, — все это не простые банальности повседневной жизни. Они-то и есть настоящие чудеса, за которыми скрывается лик Божий.

Далее Зуи излагает историю о Толстой Тете — сюжет, ставший одним из наиболее вдохновляющих и знаменитых образов в творчестве Сэлинджера. Когда совсем юный Зуи выступал в радиовикторине «Умный ребенок», однажды, перед самым выходом на сцену, его брат Симор подошел к нему и попросил почистить ботинки. Зуи взбеленился. Он считал зрителей в студии идиотами. Он считал устроителей шоу идиотами. И он не собирался надраивать для них ботинки, тем более что их все равно никто не увидит. Но Симор жестко отмел его аргументы. Он велел брату начистить ботинки «ради Толстой Тети». Симор не объяснил, кто такая эта Толстая Тетя, но перед глазами Зуи возник отчетливый образ больной раком женщины, сидящей на крыльце и слушающей радио, и он каждый вечер перед выходом к микрофону чистил ботинки. Свой образ Толстой Тети сложился и у Фрэнни, которую Симор просил ради этой Тети быть позабавнее на сцене.

Но что это за Толстая Тетя, ни Зуи, ни Фрэнни не понимали до того момента, пока духовная близость между братом и сестрой не позволила им узреть лик Божий. «И разве ты не знаешь… кто эта Толстая Тетя на самом деле? — спрашивает Зуи. — Это же сам Христос. Сам Христос, дружище».

Повесть о Толстой Тете — притча. Констатация присутствия Бога во всех нас. Зуи она позволяет вырваться из тисков собственного «я». Его сестре она объясняет, как можно «беспрерывно молиться», не повторяя чужие слова, а совершая все поступки как некое священнодействие.

Радость понимания переполняет Фрэнни, и, точно так же ник Бэйб Глэдуоллер и сержант Икс в сходных обстоятельствах, она погружается в блаженный сон.

В «Зуи» Сэлинджер обнажил свое нутро, показав ту войну, что кипела в нем между духом и эгоистическим «я». Муку, переживаемую детьми семейства Глассов, чувствующими свою обособленность от окружающих, их создатель знал слишком хорошо. Борьба с самими собой за приятие окружающего мира

пелась не только сестрой Фрэнни и братом Зуи, но и писателем, наделившим их жизнью. В «Зуи» также нашло отражение величайшее из терзаний Сэлинджера. Когда отчаяние и одиночество побудили его искать Бога в писательстве, он вдруг обнаружил, что его работа — самая большая помеха единению с Господом. Ему нужно было теперь придумать, каким образом продолжать славить Его в своих трудах, отстраняясь при этом от материального поощрения.

Глава 15. Симор

«Зуи» понравился читателям «Нью-Йоркера». Хороший прием повести заставил приумолкнуть литературных воротил, успевших убедить себя, что все закончится публичным провалом. Эти критики (включая Кэтрин Уайт и ее журнальную команду) приписывали успех произведения исключительно искушенности среднего читателя «Нью-Йоркера», уже привыкшего к непредсказуемости сэлинджеровского стиля. Мало кто из редакторов верил, что у Сэлинджера хватит духу выпустить его отдельным изданием. «Зуи» родился на страницах «Нью-Йоркера», и на его же страницах ему суждено состариться и умереть.

Отсутствие критики не спасло «Зуи» от унижения, по крайней мере в глазах самого Сэлинджера. Двадцать первого мая 1957 года, всего через неделю после появления «Зуи», издательство «Сигнет букс» разместило в «Нью-Йорк тайме» рекламу, где повесть сравнивалась с их изданием «Девяти рассказов» и «Над пропастью во ржи» '. Сэлинджеру не нравились сигнетовские издания, и он пришел в ярость, когда его новое детище сравнили с ними. Он, естественно, во всем винил «Литтл, Браун энд компани» и в приступе гнева отправил телеграмму в Бостон, осуждая как данную аналогию, так и вообще рекламную тактику «Сигнега». Многословные извинения со стороны «Литтл, Браун энд компани» последовали тут же. Они уверяли, что не имеют ровно никакого отношения к появлению рекламы и даже не знали о ней. Через несколько дней Сэлинджер написал Неду Брэдфорду из «Литтл, Браун энд компани» в более сдержанном, но не менее решительном тоне. Он еще раз высказал свое отвращение к изданиям в мягкой обложке и объяснил, что реклама «Сигнета» появилась так спешно после выхода из печати «Зуи», что выглядит «отталкивающе злободневной»'.

Эпизод явно незначительный, однако он свидетельствует о нарастающем в душе Сэлинджера презрении к издателям. Перепалка с «Сигнетом» и «Литтл, Браун энд компани» из-за рекламы в «Нью-Йорк тайме» иллюстрирует состояние Сэлинджера, ощущавшего себя жертвой издателей, от которых он должен защищать свои творения. С его постоянным стремлением к совершенству даже мысль о том, что его детище может быть изуродовано редакторами в целях извлечения выгоды, приводила писателя в бешенство. Ну и, конечно, деньги. Сэлинджер считал, что его издатели огребают слишком большую прибыль, его письма полны жалоб на их жадность.

Вышеописанный инцидент напрямую отсылает к дилемме,

обозначенной Сэлинджером в «Зуи»: между священнодействием творчества и вкушением приносимых им плодов. Зуи говорит Фрэнни, что у нее нет выбора — она обязана выступать на сцене, потому что получила свой дар от Бога. Сэлинджер так же ощущал и свое призвание, он считал, что обязан публиковаться, чтобы нести свою мысль людям. Но если его произведения имели успех, с ними неизбежно появлялись доходы, как неизбежны были аплодисменты после выступления Фрэнни на сцене. Вот они, те самые плоды труда, против которых так предостерегали Симор и Бадди. Они неотделимы от человеческого «я» и несут духовную смерть. Сэлинджер мучился этой дилеммой, но то, что львиную долю плодов его труда получали «Литл, Браун энд компани», приводило его в ярость.

Злость на издателей несколько утихла благодаря возвращению в Корниш Клэр и Пегги. К лету 1957 года перестройка дома завершилась. Пегги переехала в детскую и играла на специально обустроенной площадке. В гостиной появились телевизор и рояль, почти такие же, как в квартире семьи Глассов. Трехлетняя Пегги была особой отрадой для отца, и письма Сэлинджера полны рассказов о ее забавных выходках и о том счастье, которое он испытывает в ее присутствии. Пегги, по словам отца, была счастливым и активным ребенком, от Сэлинджера она получила прозвище Динамо. Он с удовольствием проигрывал для нее джазовые пластинки и учил ее танцевать. Она начала говорить, и в январе Сэлинджер хвастался в письме к судье Хэнду, что она даже стала узнавать свою фамилию. Разумеется, она была уверена, что всех вокруг зовут Сэлинджерами, даже людей из телевизора.

В тех же письмах, где Сэлинджер рассказывает о детстве Пегги, он проклинает долгую зиму, которая, как он опасается, может пагубно сказаться на Клэр. Публикация «Зуи» еще оставалась главной литературной новостью, а писатель уже с головой погрузился в свой новый замысел — еще одну историю про Глассов, вскорости целиком захватившую его. Когда пришло время выполнять данное Клэр обещание отправиться в долгое европейское путешествие, Сэлинджер понял, что не может оставить Корниш и только что начатую работу. «Мне кажется, дело в том, — писал он в некотором замешательстве, — что я люблю работать именно здесь». Клэр, сообщает он, проявляет терпение и покладистость, за что он ей чрезвычайно благодарен. Там же он с грустью констатирует, что понимает, какое негативное влияние его поглощенность работой оказывает на жену, и саркастически вздыхает: «Какое счастье быть замужем за человеком, который раз в пять лет может свозить тебя на

выходные в Эсбери-Парк». И все же, как бы Сэлинджер ни раскаивался, его одержимость работой только усиливалась. Когда по просьбе Джейми Хэмилтона его американский представитель Роджер Мэчел попытался в феврале 1958 года устроить в Нью-Йорке встречу с Сэлинджером, тот отказался. Он сможет оторваться от работы только через несколько лет, объяснил он.

Подтекст всех этих извинений был следующим: семья для Сэлинджера значила очень много, он был счастлив, что Клэр с дочерью вернулись домой, но на первом месте в его жизни стояла работа. Он превращался в ее пленника. Сочинение саги о семье Глассов стало потребностью, удовлетворять которую он готов был любой ценой, даже ценой вторичной потери Клэр и Пегги. Поэтому на протяжении всего 1958-го и значительной части 1959 года жизнь Дж. Д. Сэлинджера и создание еще одного эпизода из жизни семьи Глассов слились воедино. Ко времени, когда Сэлинджер завершил свою следующую работу, повесть под названием «Симор: Введение», он уже был полностью полонен собственным творением.

Когда 1 января 1958 года Сэлинджеру исполнилось 39 лет, он писал ровно и постоянно, довольный как темпом, так и результатом работы. И все же восемь месяцев спустя повесть еще не была закончена. К тому времени редакция «Нью-Йоркера» решила посвятить новому произведению, которое к осени уже было объемнее, чем «Выше стропила, плотники», специальный выпуск. После неустанной и безостановочной работы на протяжении целого года Сэлинджер начал слабеть. В конце лета он перенес несколько простуд и гриппов, приведших к легочной инфекции, достаточно серьезной, чтобы уложить его в постель. Тем временем редакторам «Нью-Йоркера» все больше не терпелось увидеть новый опус или хотя бы узнать дату его завершения, ведь задержка, жаловались они, губительна для журнала. С приходом октября, подстегнув свое здоровье интенсивным приемом витаминов, Сэлинджер убедил себя, что достаточно окреп, чтобы возобновить работу. Но после более чем месячного простоя ему было трудно сразу начать с того места, где он прервался. Наступил 1959 год, повесть не двигалась, а письма из «Нью-Йоркера» становились все отчаянней.

Прежде, впав в творческий ступор, Сэлинджер старался сменить обстановку, веря, что новизна дает стимул воображению. В марте 1959 года он в одиночку покинул Корниш и снял гостиничный номер в Атлантик-Сити. О реакции Клэр на то, что Симору Глассу было подарено путешествие на атлантический берег, в то время как ей самой в отпуске было отказано, можно только догадываться, но такая явная демонстрация приоритетов

мужа, несомненно, усилила ее недовольство.

Сэлинджеру не удалось закончить «Симора» в Атлантик-Сити точно так же, как до этого не удалось в Корнише. В полном отчаянии он снова поменял место, на сей раз оказавшись в Нью-Йорке, и снял комнату в квартале от «Нью-Йор-кера». Точно так же, как в 1950 году, завершая «Над пропастью во ржи», Сэлинджер попытался писать, уединившись в одной из комнат редакции. Не удалось и это. Через несколько дней после приезда в Нью-Йорк Сэлинджер снова свалился с гриппом. Измотанный и больной, он вернулся домой в Корниш С разрозненными кусками текста.

Когда Сэлинджеру все-таки удалось завершить «Симора» весной 1959 года, рукопись отправилась прямо к Уильяму Шону, который принял ее немедленно и отказался от какого-либо участия отдела прозы в принятии решения. Кэтрин Уайт в очередной раз получила пощечину. Уильям Максуэлл, понимавший мотивы Шона и находившийся в достаточно хороших отношениях с Уайт, попытался ее утешить: «Я очень хорошо понимаю, что с Сэлинджером надо работать напрямую и быстро, — сказал он Уайт, — и думаю, что единственный, кто на это способен, сам Шон. Я имею в виду большой объем сэлинджеровских произведений, их дзен-буддистскую природу и все, что в свое время происходило с Зуи».

В этой дипломатической записке Максуэлл, упомянув «Зуи», намекнул на их с Уайт общее нежелание связываться с новым произведением писателя, которое вполне могло бы поставить их в неловкое положение, как некогда «Зуи».

Между публикацией «Зуи» в мае 1957 года и появлением повести «Симор: Введение» 5 июня 1959 года наиболее значительные события в жизни Сэлинджера происходили на сцене гораздо более грандиозной, нежели дом в Корнише, Нью-Хэмпшир или редакция «Нью-Йоркера». За это время Дж. Д. Сэлинджер из обычного писателя, автора рассказов, превратился в восприятии читательской публики в настоящую легенду. Миф о Сэлинджере как об аскете-отшельнике, неохотно раздающем перлы своей мудрости, прочно внедрился в американское массовое сознание. Возвысив своего героя Симора Гласса до уровня святого, Сэлинджер вдруг обнаружил, что сам окружен нимбом, причем в глазах весьма значительной части населения. Автор просто-напросто слился с собственным творением. И точно так же, как имя Холдена Колфилда всплывало, когда речь шла о социальной неудовлетворенности, имя Дж. Д. Сэлинджера стало знаменем в борьбе за решение самых разнообразных социальных проблем.

В середине 1950-х годов зародилось движение молодежи,

ощутившей свою чуждость погрязшему в заботах о материальной выгоде обществу своих отцов. Бунтуя против убогого конформизма, пропитавшего американское общество в послевоенные годы, многие молодые люди стремились обрести коллективный голос, с помощью которого они могли бы выразить свое разочарование в мире, их окружающем. Они требовали сочувствия к своему растущему недовольству, которое, постоянно накапливаясь, в конце концов изменило общество. Многие нашли такое сочувствие в романе «Над пропастью во ржи». Через несколько лет после его первой публикации молодежь Америки вдруг увидела в Холдене Колфилде рупор своего поколения. Чувствуя, что Холден обращается непосредственно к ним и что Сэлинджер со своей войной против всякой фальши («липы») и потребительства выражает их собственное отвращение к обществу, молодежь Америки начала носиться с романом Сэлинджера. В результате возник так называемый культ Холдена, почти религиозное поклонение герою и его создателю. Среди студентов стало модно носить с собой экземпляр «Над пропастью во ржи» или «Девяти рассказов». Юноши и подростки подражали Холдену Колфилду в одежде и манере поведения. В субкультуре, где нонконформизм стал мерой ценности человека, именно подражание Холдену Колфилду, как это ни комично, вошло в моду.

Реакция академического сообщества, с недоумением взиравшего на своих студентов, оказалась неожиданной. В 1956 и 1957 годах появились первые серьезные интеллектуальные разборы произведений Сэлинджера. Писатель, сам так и не закончивший колледжа и не упускавший случая высмеять академическую корпорацию, вдруг превратился в предмет оживленнейшей академической дискуссии. По всем университетам Америки прокатилась волна исследовательского интереса к Сэлинджеру, захлестнувшая как преподавателей, так и студентов.

Примером нового отношения к Сэлинджеру может послужить тот факт, что уже в конце 1956 года писатель получил предложение от Мичиганского университета в Энн-Арборе занять штатное место. Вскоре после своего 38-го дня рождения Сэлинджер в мягкой форме отклонил предложение, объяснив, что он не может работать, находясь среди людей, и что ему лучше всего оставаться в Корнише. Существовали у него и другие основания, признавался он, отказаться от академической должности, и это его «личные представления о том, как и где следует жить действующему писателю». Сэлинджер назвал их «твердыми», но «никому, кроме него самого, не интересными».

Предложение Мичиганского университета, естественно, напомнило Сэлинджеру его выступление в колледже Сары Лоренс в 1949 году и последующую борьбу между его убеждениями и его «я». Нет сомнений в том, что «я» у Сэлинджера было грандиозное. И все же, следуя своим религиозным убеждениям, он всю жизнь вел с ним борьбу. Вероятно, именно поэтому затворничество в Корнише — вдали от постоянного внимания почитателей — так привлекало его и так помогало ему в работе.

По мере того как Сэлинджер продолжал писать и публиковаться, его влияние возрастало. К 1959 году призыв к бунту, который публика усмотрела в его произведениях, стал частью общественного «мейнстрима». Со сцены театров зазвучали голоса таких драматургов, как Бертольт Брехт, Жан-Поль Сартр и Артур Миллер, говоривших о неприкаянности индивида в современном обществе почти теми же словами, что и Холден Колфилд. На полках американских книжных магазинов стали появляться произведения Джона Апдайка и Курта Воннегута, писателей, испытавших в юности сильное влияние Сэлинджера. Вызвавший много толков роман «Лолита», автор которого Владимир Набоков как-то упомянул, что был вдохновлен рассказом «Хорошо ловится рыбка-бананка», несмотря на его запрещение в 1955 году, прочно вошел в американское сознание. Сильвия Плат, ослепленная, как она говорила, яркостью сэлинджеровской прозы, в эти же годы завершила первый вариант своего романа «Под стеклянным колпаком», во многом построенный по образцу «Над пропастью во ржи». Влияние Сэлинджера не обошло даже Голливуд. Актер Джеймс Дин во многих отношениях может считаться экранным вариантом Холдена Колфилда, а фильм с его участием «Бунтовщик без идеала», часто сравнивавшийся с романом Сэлинджера, произвел фурор.

Когда Сэлинджер взялся за повесть «Симор: Введение», в центре всеобщего внимания находилось так называемое поколение битников. Писатели Джек Керуак и Уильям Берроуз продолжили начатый Сэлинджером диалог, подняв проблему отчужденности и неприкаянности на новый уровень. Для битников главным способом выражения стала поэзия, и такие значительные поэты, как Аллен Гинзберг, продолжали задавать сэлинджеровские вопросы о месте человека в мире в манере, близкой сердцу Сэлинджера.

Однако, как бы громко ни звучал поэтический протест поэтов и писателей поколения битников, их посыл не нес в себе спасения. Эти творческие бунтари сделали из Сэлинджера своего рода икону, хотя сам писатель отзывался о них с насмешкой. Для

него все они были действительно «бродяжки-дервиши, помешанные на Дхарме», «всякие битники, немытики и нытики», и, что хуже всего, он видел в них «дзеноубийц». И все-таки всем было ясно, что именно Сэлинджер стоял у истоков многих сдвигов в общественных настроениях. Поэтому положение его было двусмысленно, ведь он говорил о пустопорожности тех, кто поднял на щит его имя, в то время как именно им был обязан новым пониманием и новым благоговейным отношением к своим произведениям.

Укрывшись глубоко в лесах Корниша, Сэлинджер пытался игнорировать шумиху, поднявшуюся вокруг его имени. Тщетно. В его коттедже стали появляться незнакомые люди. Значительную часть его почты составляли эссе и курсовые работы, посвященные его творчеству. В прессе то и дело возникали разного рода слухи и истории о нем самом. И это было всего лишь начало, малая толика того назойливого внимания, что будет сопровождать его на протяжении всей жизни.

Осенью 1962 года Сэлинджер получил интересное читательское письмо. Вернее, интересным стал ответ на него. Некто «мистер Стивенс», вероятно ученик колледжа, поведал писателю о своем отвращении к сугубо материальным ценностям, господствующим в мире взрослых. Он специализировался на восточной философии, и его возмущало, какое важное место в сознании людей, его окружающих, занимают «вещи» в ущерб «духу». Наверняка «мистер Стивенс» пребывал в эйфории, отправляя письмо в Корниш. Ведь если и существовал на свете человек, который бы его понимал, так это Дж. Д. Сэлинджер.

Двадцать первого октября Сэлинджер написал ответ «мистеру Стивенсу», как всегда, вежливый, но и необычно искренний. Поблагодарив Стивенса за письмо и в двух словах выразив одобрение его взглядам, Сэлинджер перешел к сути. Его, оказывается, более всего поразил в письме цвет машинописи. Лента в машинке «мистера Стивенса» стерлась. «Мне, — писал Сэлинджер, — вы прежде всего представляетесь молодым человеком, которому нужно сменить ленту в пишущей машинке. Исправьте это упущение, не придавая ему больше значения, чем следует, и продолжайте делать намеченные вами на день дела»'.

Некоторым ответ Сэлинджера может показаться отпиской, как, скорее всего, воспринял его сам «мистер Стивенс». Но в нем точно отражено созревавшее в душе Сэлинджера отношение к тому чрезмерному поклонению, которым его окружили. Сэлинджер не был ни гуру, ни Волшебником из Страны Оз. Не был он также ни бунтарем, ни пророком. Если его и возмущала духовная скудость общества, то ответственность он всегда

возлагал на конкретных людей. И точно с тем же настроем и с той же суховатой иронией, какие звучат в ответе «мистеру Стивенсу», Сэлинджер написал ответ. «Симор: Введение». Если его поклонникам нужна икона для освящения их устремлений, пусть поищут где-то еще — например, в собственной жизни — и продолжают идти своим путем.

В повести «Симор: Введение» рассказ снова ведется от лица придуманного Сэлинджером для себя alter ego — Бадди Гласса, которому, как и самому писателю в момент ее написания, сорок лет. Повесть представляет собой попытку описать личность старшего брата Бадди — Симора, мудреца-богоискателя, оставшегося вечным моральным авторитетом для всех членов семьи Глассов, несмотря на самоубийство, совершенное им в марте 1948 года в отеле во Флориде. По ходу повествования Бадди испытывает ряд душевных и физических недомоганий, которыми оборачивается для него переоценка жизни и характера Симора. Эти нервные встряски то и дело грозят помешать осуществлению планов Бадди, и он без стеснения делится своими трудностями с читателем.

С самого начала Бадди предупреждает, что его рассказ будет длинным и неуклюжим, часто отвлекающимся на предметы, которые автор сочтет интересными. С помощью Бадди Сэлинджер пытается проложить новый след по нехоженой литературной территории. Посредством способа повествования, стиля и предмета он избавляет себя от необходимости придерживаться каких-либо литературных правил и избирает путь доселе неисследованный. Ни одно из ранее написанных им произведений не идет так явно вразрез с установкой «Нью-Йоркера» на «невидимость» автора, как «Симор», где открыто крушатся все авторские статуты, которым Сэлинджера учили. И тем не менее именно в силу такой структурной хаотичности философия Сэлинджера достигает предельной ясности.

Как литературное произведение «Симор» обладает какой-то загадочной текучестью. Его части то сливаются, то разливаются, то движутся навстречу друг другу, как разные течения одной реки. В то время как всю повесть можно разделить на несколько сюжетно обособленных фрагментов, в ней постоянно присутствуют идущие под поверхностью контрпотоки, придающие дополнительный смысл каждой отдельной теме, затрагиваемой Бадди. В результате любая попытка описать повесть «Симор: Введение» терпит неудачу, поскольку чаще всего именно невидимые глубинные течения несут читателя сквозь текст.

Повесть открывается двумя цитатами из Кафки и Кьеркегора, а также личным предисловием самого Бадди. Цитаты говорят об

отношениях между автором и его произведениями. В них идет речь о любви между писателем и его персонажами, а также объясняется, как сила этой любви определяет направление, в котором движется авторское повествование. Затем Бадди обращается непосредственно к читателю, называя его «заядлым орнитологом» и укоряя за то, что он приписывает автору и его частной жизни фантастические свойства, совершенно им не присущие. Эта мысль связывает первый фрагмент повести со вторым, где Бадди обличает критиков и методы их анализа, а также поколение битников за их духовную слепоту. Между двумя смысловыми фрагментами не видно швов, искусно скрытых выражаемым Бадди неприятием интеллектуального (в ущерб духовному) разбора его творений: тех, кто пытается раскладывать его творения по полочкам, Бадди называет «глухарями высшего класса».

В третьем фрагменте Бадди делится своими соображениями относительно того, как следует выстраивать рассказ в виде биографического очерка. Это, пожалуй, наиболее личное место в повести. Она трактуется здесь не только как мимолетный взгляд на биографию Симора Гласса, но также и на биографию Бадди, а через него — самого Сэлинджера. Сюда привнесен элемент сарказма, ибо даже самые сонные «орнитологи» должны встрепенуться, когда Бадди перечисляет свои прошлые произведения, каждое из которых знакомо читателям Сэлинджера.

Четвертый фрагмент — это длинный анализ стихов Симора, на которые сильно повлияла китайская и японская поэзия. В этой части Сэлинджер высказывает свое убеждение, что поэзия — явление духовного плана, убеждение, которого он придерживался со времени «Опрокинутого леса». Он в очередной раз повторяет, что истинная поэзия появляется на свет как результат Божественного вдохновения. Таким образом, Сэлинджер ставит знак равенства между качеством поэзии и духовным совершенством, называя Симора не только истинным поэтом, но, возможно, и величайшим из поэтов. Таким образом он внушает читателю веру в святость Симора, помещая его в ряд самых страдающих богоискателей.

Симор Гласс не был образцом совершенства. В пятом фрагменте повести, где рассказывается об актерском прошлом Симора и их с Бадди семьи, Бадди раскрывает простые человеческие качества своего брата. В этом фрагменте есть ряд символических вставных эпизодов, включая рассказ о клоуне Зозо, об эстрадной паре «Галлахер и Гласс», а также воспоминания Бадди о том, как Симор катался на руле

сверкающего никелированного велосипеда Джо Джексона. Последний эпизод — один из самых прекрасных и запоминающихся во всей повести, однако его смысла Сэлинджер так до конца и не проясняет.

Джексон, известный также как «Бродяга на велосипеде», был знаменитым клоуном, который ездил по всему свету, очаровывая публику своим трюком. Одетый в лохмотья, он садился на велосипед и, сопровождая все действо забавной мимикой, старался ехать на нем как можно медленнее, пока велосипед полностью под ним не разваливался. В 1942 году, сразу после завершения номера на сцене нью-йоркского театра «Рокси», у Джексона случился обширный инфаркт. Когда клоун лежал, умирая, до него все еще доносились звуки зрительских аплодисментов, и он напоследок произнес: «А они все еще хлопают». Его сын Джо Джексон-младший унаследовал номер после смерти отца, сохранив его во всех деталях. Если сложить годы выступлений отца и сына, то их никелированный велосипед услаждал публику в течение ста лет.

Выразительная сценка, когда пятилетний Симор Гласс радостно катается на руле разваливающегося велосипеда Джо Джексона вокруг всей арены, колоссально много говорит о проблеме доверия и веры. Так Симор проживал свою жизнь: он настолько был захвачен ощущением восторга бытия, что не замечал — или не боялся — господствующих в мире сил разрушения. Точно так же и Сэлинджер писал свою повесть: пренебрегая всеми опасностями, которые мог таить в себе его новаторский стиль. Но если Симор Гласс так ценил полноту бытия и бесстрашно кидался в его объятия, почему же он сам оборвал свою жизнь — и почему Сэлинджер, так наслаждаясь раскованностью своего письма без оглядки на мнение окружающих, подобным же образом положил конец своей авторской жизни?

Шестой фрагмент повести позволяет заглянуть через плечо писателя в его творческую мастерскую. Здесь Бадди общается с читателем со все возрастающей откровенностью. Чем дальше он продвигается, тем большую свободу и радость ощущает. Здесь Бадди приводит письмо, написанное Симором в 1940 году. Открывается оно обращением: «Дорогой мой старый Спящий Тигр!» (здесь подразумевается стихотворение Уильяма Блейка). Симор затрагивает в нем философию писательства самого Сэлинджера. «Когда это литературное творчество было твоей профессией? — спрашивает Симор. — Оно всегда было твоей религией. Всегда… А раз творчество — твоя религия, знаешь, что тебя спросят на том свете?.. Настал ли твой звездный час?

Старался ли ты писать от всего сердца?» Далее Бадди предлагает занятное описание внешности Симора и длинный повествовательный «любительский фильм», запечатлевший детские воспоминания, которые можно прочесть как набор притч в духе дзен-буддизма. С каждым воспоминанием, каждым рассказом и примером, приводимым Бадди, дух Симора забирает над ним все большую и большую власть, пока наконец к началу восьмого, и последнего, фрагмента предпринятые Бадди усилия не изматывают его окончательно. Но вместе с тем на него нисходит благодать. Исполненный радости, Бадди объясняет, что примирился с собственной жизнью, окружающим миром и, возможно, даже со смертью брата.

В рассказе Бадди столько личной боли, что он вызывает смешанные чувства. Собственно, так и должно быть, поскольку в повести «Симор: Введение» несколько уровней. И если Сэлинджер действительно очистил свой литературный гардероб от претенциозных «крахмальных воротничков», написав «Зуи», он скоро оснастил его новым, ярким аксессуаром: канареечно-желтым галстуком. В значительной своей части «Симор: Введение» — это водевиль, и Сэлинджер знал это. На протяжении всего произведения он поражает воображение читателя своего рода цирком с тремя аренами, на которых одновременно идут три представления.

Предполагается, что повесть — очередная часть саги о семье Глассов, повествование, с помощью которого Бадди Гласс расширяет границы семейной хроники. Здесь биография и религиозная проповедь смешиваются, поскольку события жизни Симора играют одновременно роль духовных уроков, а Бадди использует ряд коаноподобных воспоминаний, чтобы познакомить читателя с характером своего брата. Именно эти коаноподобные притчи, заключенные в оправу текста, как пасхальные сюрпризы Фаберже, и наполняют повесть дыханием жизни, светлой красотой тонких смыслов.

Повесть можно также рассматривать как рассказ об авторе, пишущем рассказ. Бадди откровенничает с читателем, сообщая ему о своих личных проблемах и чувствах, посещающих его в то время, как он пишет.

Как история семьи и духовное руководство, «Симор: Введение» поражает воображение. Но особенно впечатляющим читателям показался третий, план повести. Ведь «Симор: Введение» часто интерпретируется как набросок автобиографии самого Дж. Д. Сэлинджера.

Взглянув на «Симора» под таким углом зрения, мы увидим, как Сэлинджер трансформирует сагу о Глассах. Последовательны

в этой истории лишь жалобы и стенания Бадди Гласса, зато текст пестрит отсылками к проблемам самого Сэлинджера: «бродяжкам-дервишам», собственной славе и стремлению от нее укрыться. Тут Сэлинджер обращается к читателям напрямую, упрекая их в досужем интересе к его частной жизни и в неправильном представлении о нем самом. Затем он как будто бы начинает говорить через своего персонажа, Бадди Гласса. Назвав читателей «орнитологами», которые оставляют следы своих шин на его кустах роз, он, казалось бы, позволяет им заглянуть в собственную жизнь. И все же ощущение, что ты узнал Сэлинджера лучше после прочтения «Симора», — искусно выстроенная иллюзия. Подобно Симору в его стихах, Сэлинджер проходит сквозь всю повесть, «не пророним ни единого словца из своей автобиографии».

На самом деле ни одна из приведенных интерпретаций не является до конца верной, и в то же время все они одинаково верны. В «Симоре» идут три параллельных повествования, два биографических и одно автобиографическое. Ни одно из них не устойчиво и не линейно. Напротив, все три истории постоянно сходятся, расходятся, меняются местами и заново сливаются на протяжении всей повести. Что же до конечного результата, то он одновременно поражает и сбивает с толку читателей на протяжении десятилетий.

Попытки отыскать автобиографические крупицы в тексте «Симора» или же определить, какие черты роднят Бадди Гласса и автора, занятие увлекательное, но все же второстепенное для понимания произведения в целом. Величайшая тайна повести «Симор: Введение» — в заглавном персонаже; а ее величайшая сила — в подчиненности ему всего творения.

Призрак Симора Гласса маячит за каждой строкой. Каждая мысль, которой Бадди делится с читателем, проникнута мукой, которую причиняет ему физическое отсутствие брата. (Сцена, в которой Симор стоит на обочине, наблюдая, как его брат играет в сгущающихся сумерках в шарики, не только пред стает читателю зримо, она ощутима, слышима, осязаема.) В свое время Сэлинджер учил А. Э. Хотчнера, что «литература — это концентрированный личный опыт». И вот в чем заключена самая большая загадка повести «Симор: Введение»: из какого же кладезя опыта черпал Сэлинджер, воспроизводя с такой жизненной точностью тончайшие оттенки характера Симора? Из каких глубин авторской души бралась та мучительная боль, что снедает Бадди Гласса? У Сэлинджера не было братьев. В его окружении не было ни родственника, ни друга, который бы даже отдаленно напоминал Симора Гласса. Никто из тех, кого Сэлинджер узнал за

свои сорок лет, не накладывал на себя руки. Кроме Росса и Лобрано, никто из знакомых Сэлинджера не умирал в послевоенные годы. И все же характер Симора настолько реален, что невозможно не предположить, что он имеет какую-то жизненную основу А горе Бадди Гласса слишком свежо и остро, чтобы не питаться действительно пережитыми чувствами.

В «Симоре» Бадди рассказывает интересную историю. Будучи в армии, он заболел плевритом, который донимал его более трех месяцев. Болезнь в конце концов отступила почти что мистическим образом: после того как Бадди положил в карман рубашки листок со стихотворением Блейка. Там оно, вероятно, оказало свое целительное действие, как какой-нибудь компресс или, цитируя Бадди, «быстродействующее средство термотерапии». Бадди приводит эту историю в качестве иллюстрации целительной силы духовности. Воспоминание должно объяснить мотивы, лежащие в основе его желания собрать и издать стихотворения Симора. Однако у этого рассказа может быть и другая, более личная мотивация.

Если представить, что история, рассказанная Бадди, касается реальных событий жизни Сэлинджера, она может пролить свет на то, что именно вдохновило автора на создание образа Симора и какую рану он в себе растравил, чтобы передать душевные муки Бадди. Логичнее всего предположить, что в рассказе Бадди нашли отражение страдания, пережитые Сэлинджером между октябрем 1944 года, когда он пересек линию Зигфрида по пути к Хюртгенскому лесу, и декабрем того же года, когда он наконец выбрался из этой кровавой бани. Именно в те месяцы Сэлинджер искал утешения в сочинении стихов. И, уже находясь в Хюртгене, закончил рассказ «Солдат во Франции», философским стержнем которого является стихотворение Блейка «Агнец».

Обращение Бадди к тем же ценностям, которые поддерживали Сэлинджера среди ужасов войны, напоминает читателю о том, что скорбь, порожденная гибелью собратьев на поле боя, стала для автора мучительно привычной. Отсутствие в жизни Сэлинджера событий, способных удручить его так, как удручила Бадди Гласса смерть его брата, говорит о том, что Сэлинджер вполне мог оживить в себе переживания тех лет, чтобы воспроизвести их на страницах своего рассказа. Литературный предшественник Симора Гласса, Кеннет Колфилд, родился во время войны как символ надежды и торжества над смертью, как противовес отчаянию. Та же военная подоплека есть и в образе Симора, поэтому суждение, что Симор Гласс как персонаж зачат в горниле войны, имеет под собой все основания.

В этой связи нельзя не восхититься тем, с какой

поразительной силой Сэлинджер спустя четырнадцать лет после окончания войны рисует связанные с ней душевные страдания. Тем не менее душераздирающая смерть Симора и удрученность Бадди не являются основными в определении этих персонажей. Напротив, в обоих заложено жизнеутверждающее начало — неистребимая завороженность красотой мира и твердая вера в возможность его окончательного спасения. Бадди уподобляет Симора Гласса текучему стихотворению, прозрачному классическому хокку. Его человеческая ценность определялась не долгими годами жизни, но простым фактом его существования, тем, что он прикоснулся к жизням людей, его окружающих. Бадди считает своим долгом распространять тот свет, что исходил от его брата, он чувствует себя обязанным разделить свое знание со всем миром, собрав и опубликовав стихи Симора. Сэлинджер тем самым описывает стихотворения Симора Гласса не просто как произведения искусства, но как «быстродействующее средство термотерапии», предлагаемое для спасения духовно больного мира.

Исходящий от Симора свет и его внутренняя красота, а также восхищение его одаренностью, которое, несмотря на свою печаль, испытывает Бадди, — все это явно контрастировало с цинизмом поколения Сэлинджера. Симор и Бадди как персонажи противостояли всему «битническому» поколению с его отвращением к красоте и выпячиванием всех язв окружающего мира. В то время как Сэлинджер предлагал веру и надежду, битники несли с собой лишь укор и духовную слепоту С помощью своих боголюбцев — Бадди и Симора Глассов — Сэлинджер осуждал всех «дзеноубийц» за то, что они «смеют с высоты своего тупоносого величия взирать на чудесную нашу планету… где все же побывали и Христос, и Килрой, и Шекспир». Таким образом, писатели и поэты поколения битников не представлялись Сэлинджеру ни творческими, ни духовными собратьями. Как и в профессиональных читателях, он видел в них «глухарей высшего класса».

В конечном итоге истинное побуждение к написанию повести «Симор: Введение» обнаруживается совсем не в его литературной ткани или биографических моментах, но в содержании письма, которое Сэлинджер написал Лернеду Хэнду в 1958 году. «Пребывайте в единстве с Богом и слепо следуйте туда, куда призывает вас долг, — советует он. — И если Бог потребует от вас чего-то большего, дух, от него исходящий, заставит вас это осознать».

Прежде Сэлинджер старался выправлять свои произведения по лекалам, заданным «Нью-Йоркером». К 1959 году он уже начал

видеть разницу между настоящим совершенством и той клинической стерильностью, которой требовал от него «Нью-Йоркер». Он считал, что разница эта духовного свойства. Слова Сэлинджера, адресованные судье Хэнду, только повторяют высказанное им в 1956 году убеждение, что не он выбирает свои темы. Они внушены ему свыше. Подобно Фрэнни из повести «Зуи», которой ее брат велит быть «актрисой Господа Бога», Сэлинджер теперь стал воспринимать себя «писателем Господа Бога». И подобно Бадди Глассу, который чувствовал, что обязан поделиться со всем миром вдохновенной поэзией Симора, Сэлинджер стремился поделиться красотой, данной ему в откровении и любовно запечатленной в персонажах, поглотивших его теперь целиком. Дж. Д. Сэлинджер вполне мог рассматривать «Симора» не как литературное произведение, которое нужно выстраивать по определенным законам, но как плод божественного вдохновения, подчиняемого лишь вере, той самой вере, с какой Симор Гласс ехал на руле никелированного велосипеда Джо Джексона. И в этом — истинная причина счастья, овладевшего Бадди Глассом: вдохновение освободило Сэлинджера от всех литературных условностей. Высшим арбитром «Симора» стал уже не «Нью-Йоркер», не критики, даже не читатели. Им стал сам Господь Бог.

Таково озарение, снизошедшее на Бадди Гласса в «Симоре». Автор имеет обязательства только перед своим вдохновением и своими звездами, а истинной мерой его работы является вера, с которой она выполнена. И как ранее Фрэнни, Бадди, подобно всем персонажам Сэлинджера, вдруг постигшим истину, засыпает блаженным сном.

Глава 16. Темная вершина

Мое сугубо личное мнение заключается в том, что ощущение анонимности-незаметности — это вторая по значимости потребность писателя во время его творческой деятельности.

Дж. Д. Сэлинджер. Фрэнни и Зуи (Текст на суперобложке, 1961)

Номер «Нью-Йоркера» с напечатанной в нем повестью «Симор: Введение» вышел 6 июня 1959 года. Иллюстрация на обложке изображала трех детей в поле с восторженно воздетыми к небу глазами. Ярые почитатели Сэлинджера восприняли необычное сочинение с восхищением, однако общая реакция на «Симора» оказалась в лучшем случае смешанной. Значительная часть читателей просто не знала, как воспринимать повесть. Что это, осуждение или признание? Художественное произведение или авторская исповедь? Литература ли это или просто сеанс самопогружения?

В то время как читатели пытались проникнуть в смысл повести, а критики пребывали в шоке от его, казалось бы, неряшливого стиля, дискуссия по поводу нового произведения Сэлинджера развернулась немедленная и яростная. В результате «Симор» получил статус обязательного чтения на 1959 год, а журнал полностью разошелся, на что, собственно, редакция «Нью-Йоркера» и рассчитывала. Независимо от своих литературных достоинств — о них Уильям Шон ничего не знал, когда принимал «Симора», — повесть была обречена на коммерческий успех в силу высочайшей репутации Сэлинджера.

Однако те же веские причины, что обеспечили продажу «Нью-Йоркера», поставили самого Сэлинджера в неловкое положение. Еще до того, как газеты и журналы опубликовали первые рецензии на новую повесть, одни — пренебрежительные, другие — восхищенные, номер «Нью-Йоркера» был моментально расхватан фанатами Сэлинджера. Остальная же масса его почитателей, уже рассеянных по всему миру, сочла несправедливостью со стороны автора его обращение к очень малой группе людей, имеющей доступ к «Нью-Йоркеру». Прошло уже почти десять лет с момента публикации «Над пропастью во

ржи» и шесть после выхода под одной обложкой «Девяти рассказов». Что же касается нового романа о семье Глассов, то на его появление не только надеялись, его определенно ожидали. Вообще-то в редакции «Нью-Йоркера» Сэлинджер уже с 1955 года неоднократно обещал завершить роман о Глассах.

Ознакомившись с «Симором», читатели легко угадали, что под личиной Бадди Гласса скрывается сам автор. А упрек Бадди в адрес читателей, которые «где-то прочли дурацкую выдумку о том, будто я полгода провожу в буддистском монастыре, а другие полгода — в психбольнице», только укрепил бытующее мнение, что Сэлинджер — высокодуховный, хоть и несколько эксцентричный отшельник. Что касается Сэлинджера, то свою роль он сыграл хорошо. Подделываясь под Бадди Гласса, он вскоре после выхода «Симора» стал появляться в Дартмутском колледже, где часами работал в библиотеке, очень напоминая литератора-эстета, каким можно представить себе Бадди. Он ненадолго отрастил бороду и стал носить костюмы из грубой хлопчатобумажной ткани с клетчатыми рубашками, одинаково подходящие как для рубки дров, так и для ученых занятий. А для довершения образа эдакого задумчивого гения Сэлинджер начал курить трубку, испускавшую клубы ароматного дыма.

Играя эту роль, Сэлинджер держался на виду у любопытной публики, но всегда на определенном расстоянии. Попросту говоря, он удостоверился, что выбрал правильный образ, и показывался в нем перед людьми, чтобы внушать восхищение, но не приближался к ним, чтобы не оказаться предметом пристального внимания. Сэлинджер вступил в игру на собственный страх и риск, но в ней ему было суждено проиграть.

К концу 1959 года Сэлинджер успел показать себя в самых разных ипостасях: молодого писателя, борющегося за признание, героя войны, отвергнутого влюбленного, эстетствующего интеллектуала, рупора поколения. Но одной ипостаси все-таки не хватало. В конце 1950-х годов американское общество начало пробуждаться к социальной и политической активности, невиданной со времен Войны за независимость. К таким темам, как атомная бомба, расовая сегрегация и непропорциональное распределение богатства, стали обращаться художники и поэты, писатели и драматурги. Сэлинджер тем не менее никогда не выказывал особого интереса к политике. За исключением «Грустного мотива», где проклинается расизм, его произведения не касаются современных социальных вопросов.

Сэлинджер презирал политиканство любых оттенков. Его письма к Лернеду Хэнду показывают, что он безоговорочно верил в идеалы, на которых построено американское общество, и

считал, что недостатки в области государственного управления, политики и культуры следует преодолевать для защиты именно этих идеалов. К тому же у Сэлинджера были знакомства, дававшие ему уникальную возможность вникать в суть текущих событий и цементирующих общество принципов. Помимо Хэнда, и на старости лет не отошедшего от общественной деятельности, Сэлинджер поддерживал тесные отношения с Джоном Кинаном, своим товарищем по контрразведке. После войны Кинан поступил на службу в Департамент нью-йоркской полиции, где вышел в начальники. Имея рядом таких хорошо информированных людей, Сэлинджер однажды совершил свое первое и единственное вторжение в область публичной социальной политики.

Осенью 1959 года газета «Нью-Йорк пост» напечатала статью Питера Дж. Макэлроя под названием «Кто вступится за отверженных?». В ней осуждался закон штата Нью-Йорк, отметавший всякую возможность досрочного освобождения заключенных, приговоренных пожизненно. Для Сэлинджера, который, скорее всего, знал об этом законе от Хэнда и Кинана, название статьи прозвучало как приглашение к действию. Девятого декабря «Нью-Йорк пост» напечатала его ответ на сорок девятой странице. «Правосудие, — писал Сэлинджер, — это такое слово, которое в лучшем случае заставляет нас отводить глаза или поднимать воротник, а немилосердное правосудие — вообще мрачнейшее, леденящее душу словосочетание». Позиция Сэлинджера была ясна, а его письмо редактору дышало гневом. Закон штата Нью-Йорк, запрещающий досрочное освобождение, грешил, по мнению Сэлинджера, не только отсутствием «милосердия», но также категорическим неприятием раскаяния и искупления. Даже если преступник полностью перерождался, приговор пересмотру не подлежал. Таким образом, государство обрекало раскаявшихся людей, как с негодованием писал Сэлинджер, «на загнивание в прекрасных санитарных условиях, в вентилируемых камерах, намного превосходящих все то, что им могли бы предложить в XVI веке». Сэлинджеру, видевшему в Спасении цель жизни, непризнание штатом Нью-Йорк права на Спасение представлялось святотатством. А жертвы этого святотатства казались ему «самыми несчастными из изгоев».

Неприятная история началась 7 ноября 1959 года, когда Сэлинджер получил письмо от своего бывшего редактора и наставника Уита Бернетта. Десятилетием раньше для журнала «Стори» наступили тяжелые времена, в чем Бернетт винил не слишком чистоплотного бизнес-менеджера. В результате журнал перестал выходить регулярно и вместо этого спорадически выпускал сборники своих старых публикаций в твердых обложках.

В 1949 году Сэлинджер разрешил переиздать в одном из таких выпусков рассказ «Затянувшийся дебют Лоис Тэггетт». Теперь же Бернетт планировал возродить журнал и обращался к Сэлинджеру с просьбой об аналогичной услуге. Письмо не только пришлось не ко времени, но и в тоне его звучал укор. «Возможно, вы удивитесь, услышав голос из прошлого, — начинал свое послание Бернетт, — но прошлое это не настолько далекое, как те дни в Колумбийском университете, когда вы сидели, бездумно глядя в окно». Потом Бернетт излагал свою просьбу разрешить ему напечатать два так и не вышедших сэлинджеровских рассказа, все еще хранившихся у него. Оба они были когда-то им отвергнуты. Теперь же, в лучах славы их автора, они приобретали новую привлекательность. «Один из них — военный рассказ и может показаться устаревшим, — рассуждал Бернетт. — Это «Прыщ на ровном месте», но он, я думаю, — один из лучших среди тех, что я читал. Другой, больше похожий на «Элейн» и «Затянувшийся дебют Лоис Тэггетт, — «Дочь великого покойника».

Сэлинджер вполне мог не помнить об этих двух произведениях, пока не пришла просьба от Бернетта. Упомянув «Элейн» и «Затянувшийся дебют Лоис Тэггетт», два рассказа из тех немногих, что он опубликовал в «Стори», Бернетт надеялся напомнить Сэлинджеру о былых услугах, оказанных им писателю. Но Сэлинджер не собирался разрешать «Стори» печатать рассказы. Даже бегло ознакомившись с «Симором», Бернетт вполне мог бы понять, что Сэлинджеру неприятно возвращаться к своим старым вещам, особенно к тем двум, что прямо отсылали к его военному прошлому и неудачному роману с Уной О'Нил.

В довершение всего, только усугубляя неуместность своей просьбы, Бернетт завершил письмо напоминанием о положившей конец их дружбе катастрофе со сборником 1946 года «Молодые люди», уверяя, что не он виноват в том, что произошло. «Я всегда об этом глубоко сожалел», — сокрушался он.

Сэлинджер не растрогался. Он не только велел Дороти Олдинг ответить на просьбу Бернетта отказом, но и потребовал возврата рассказов. Через три дня Олдинг сообщила Бернетту о его решении. Это было нелегким испытанием для агентессы, знавшей Бернетта почти столько же, сколько и самого писателя. К тому же, не известив Сэлинджера, Олдинг уже получила деньги за рассказы, и поэтому ей пришлось возвращать чеки, присланные издателем.

Пятнадцатого декабря Бернетт снова написал своему бывшему ученику, умоляя его передумать, особенно в отношении рассказа «Прыщ на ровном месте». Однако письмо пронизано горечью: чувствуется, что Бернетт уже внутренне примирился с

неуступчивостью Сэлинджера: «Выполняя ваше, если я верно его понял, требование, возвращаю два рассказа: «Прыщ на ровном месте» и «Дочь великого покойника», которые вы прислали нам в 1945 и 1946 годах. Мне очень жаль, что я не удостоился личной вашей записки, однако, судя по всему, вы теперь вообще не пишете записок».

Сэлинджер не просто закрывал двери перед старыми знакомыми. Он запирал их на замок.

В 3 часа 13 минут 13 февраля i960 года Сэлинджер снова стал отцом. В возрасте 26 лет Клэр родила сына, Мэтью Роберта Сэлинджера, в виндзорской больнице, маленьком деревянном здании, построенном как частный дом в 1836 году. С самых первых дней жизни сына Сэлинджер увидел в нем отражение как своих сильных сторон, так и недостатков. Он говорил, что понятливость и веселый нрав буквально светятся в его глазах, однако беспокоился, что Мэтью выглядит еще более хрупким и уязвимым, чем его сестра Пегги. Заглядывая в будущее, в годы его отрочества, Сэлинджер представлял себе Мэтью «худым, робким, очень лохматым и нагруженным кипами книг», то есть почти что зеркальным отражением самого себя в этом возрасте.

Радость, которую принесло Сэлинджеру рождение сына, была несколько омрачена личным и профессиональным потрясением, ожидавшим его в апреле 1960 года. Не считая Уильяма Шона, самым надежным из друзей-редакторов был для Сэлинджера его британский издатель Джейми Хэмилтон. Сэлинджер был вынужден бдительно следить за каждым шагом «Литтл, Браун энд компани» и «Сигнет букс», чтобы защитить свои произведения от вмешательства. Хэмилтон же, наоборот, всегда проявлял величайшее уважение к желаниям Сэлинджера и заслужил доверие автора тем, что внешний вид его изданий всегда сохранял верность их духу. Соответственно Сэлинджер дал Хэмилтону почти что карт-бланш при принятии решений.

Еще в феврале 1958 года Сэлинджер обмолвился Роджеру Мэчелу, что получил контракт от английского издателя на издание «Девяти рассказов» в мягкой обложке под заголовком «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью». Несмотря на нелюбовь к массовым тиражам Сэлинджер хоть и неохотно, но все же подписал документ, поскольку проект осуществлялся под эгидой издательства «Хэмиш Хэмилтон». Больше об этом эпизоде он не вспоминал, но, когда Мэчел передал в Лондон пожелания Сэлинджера, Джейми Хэмилтон пришел в ужас. Он не предполагал, что Сэлинджер получит экземпляр контракта, и специально утаил обстоятельства, касающиеся британского издания. На самом деле, если бы Сэлинджер вник во все условия

контракта, он никогда бы не подписал его, и Хэмилтон знал это.

Сборник «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью» был выпущен массовым тиражом в мягкой обложке в конце 1959 года, однако Хэмилтон не отослал экземпляр Сэлинджеру. До апреля 1960 года автор все еще не видел нового издания своей книги, хотя до него уже стали доноситься слухи о ее несколько странном оформлении. Они с Клэр собирались отпраздновать Пасху на Парк-авеню, где мать Сэлинджера уже предвкушала, как будет нянчить своего новорожденного внука. Сэлинджер радостно готовился к встрече в Нью-Йорке со своим другом Роджером Мэчелом, представителем Хэмилтона в Америке.

У него была лишь одна просьба: чтобы ему наконец показали английское издание «Дорогой Эсме». И хотя книжка принадлежала ему, Сэлинджер высказал свое пожелание почти что извиняющимся тоном и обещал, что не оставит ее у себя. Так сильна была его вера в английских партнеров по бизнесу.

Но пасхальная встреча с Мэчелом так и не состоялась. К тому времени он сам купил книжку. И когда увидел ее, пришел в ужас. Сборник рассказов был оформлен как дешевое бульварное чтиво. С ярко-желтой обложки на читателя зазывно глядела женщина, во много раз старше Эсме. На случай если ее соблазнительный взгляд покажется недостаточно откровенным, издатели поместили над ее головой жирную надпись, объявлявшую книгу «портретной галереей мечущихся и мучающихся мужчин, женщин, подростков и детей». Сэлинджер был убит. Он еще в 1953 году пререкался с Хэмилтоном из-за названия сборника и разрешил назвать его по заголовку одного из рассказов только из дружеских чувств. Теперь же, увидев соединение пошлой картинки с зазывной надписью, Сэлинджер решил, что Хэмилтон с самого начала задумал представить «Девять рассказов» как дешевку с целью извлечь большую прибыль.

Хэмилтон защищался и уверял, что вина не его. Он говорил, что предлагал сборник издательству «Пингвин», которое со вкусом оформило британское издание «Над пропастью во ржи», но там от него отказались. Пришлось продать права «Харборо паблишинг» и их филиалу по массовым изданиям «Эйс букс». Когда «Эйс» выпустил книгу с (как позднее выразился Хэмилтон) «удивительно вульгарной обложкой», он сам пришел в ужас, но уже ничего не мог изменить. Но, по правде сказать, если Сэлинджер и оставался в неведении относительно продукции издательства «Эйс», когда поспешно подписывал договор, то этого нельзя сказать про Хэмилтона. К тому же против Хэмилтона говорит хотя бы тот факт, что его сделка с «Эйс букс» оказалась намного прибыльнее всех прочих, связанных с изданием

произведений Сэлинджера.

Сэлинджер в очередной раз ощутил себя преданным издателем, которого глубоко уважал и как коллегу, и как друга. Он был в ярости и чувствовал себя оскорбленным. Хэмилтон умолял понять его и простить. Его жена Ивонна и Роджер Мэчел оба обратились к Сэлинджеру по его просьбе, сам он предложил приехать в Америку, чтобы все обсудить, если только Сэлинджер согласится встретиться с ним. Сэлинджер всем отказал. И хотя «Хэмиш Хэмилтон» имел права на первую английскую публикацию следующего произведения писателя, он передал Хэмилтону, что лучше останется ненапечатанным в Англии, чем позволит ему изуродовать еще одно свое произведение. Это были последние их переговоры после почти десятилетия близкой дружбы. С тех пор Сэлинджер не обменялся с Джейми Хэмилтоном ни единым словом.

При всех трудностях в общении с издателями и при всех его жалобах на их методы работы Сэлинджер на протяжении всей карьеры инстинктивно тянулся к определенным редакторам в поисках поддержки, часто смешивая личные взаимоотношения с профессиональными. В результате чисто деловые решения, которые его шокировали, воспринимались им как личное предательство. Он много раз обжигался, попадая в схожие ситуации, но уроков никаких из этого не извлекал. В 1961 году он посвятит «Фрэнни и Зуи» Уильяму Шону, называя его «мой редактор, наставник и (да помогут ему небеса) ближайший друг». И Шон окажется единственным, кто таковым навсегда и останется. После казуса с Джейми Хэмилтоном подозрительность по отношению к редакторам, и до того бывшая второй натурой Сэлинджера, превратилась в пунктик. Отныне Сэлинджер будет следить, чтобы в договоре на любое издание, англоязычное ли, переводное ли, оговаривалось его право вникать в мельчайшие детали оформления. По этой причине почти все последующие издания Сэлинджера лишены иллюстраций, рекламных текстовок, информации об авторе, за исключением предоставленной им самим, и, что менее всего удивительно, его фотографий. Мало кто из писателей так беспокоился о своих книгах. И хотя многим его придирчивость. казалась блажью, Сэлинджер всегда считал, что таким образом всего лишь защищает целостность своих произведений.

Весной 1960 года Сэлинджер решил, что пришло время выпустить новую книгу, но не обещанный ранее роман о семье Глассов. Он предпочел бросить вызов своим критикам, объединив под одной обложкой «Фрэнни» и «Зуи». Его амбиции в очередной раз перевесили нежелание иметь дело с издателями, и он вступил

в переговоры с Недом Брэдфордом, заменившим в «Литтл, Браун энд компани» умершего Джона Вудберна. При всех стараниях находиться как можно дальше от издательского процесса, Сэлинджер настоял на том, чтобы реклама и оформление книги были с ним до мелочей согласованы. Через Дороти Олдинг он выставил целый ряд требований к «Литтл, Браун энд компани» и поручил адвокатам из «Гарольда Обера» иметь дело непосредственно с издателями. И все-таки через пару месяцев слух о готовящейся к печати книге Сэлинджера просочился наружу и вызвал целую вакханалию в прессе. Причем уровень газетно-журнальной шумихи не мог не вызвать у писателя желания задаться вопросом, тем ли путем он идет.

Первое серьезное посягательство на частную жизнь Сэлинджера совершил журнал «Ньюсуик», самый популярный наряду с «Тайм» новостной еженедельник. Несмотря на его респектабельность, тактика, избранная им для получения информации о Сэлинджере, напоминала практику современных папарацци. Пренебрегши всем известным желанием Сэлинджера оградить от посторонних взглядов свою частную жизнь, «Ньюсуик» твердо настроился получить желаемое. Журнал послал в Корниш своего репортера Мела Элфина. Элфин целую неделю выслеживал свою жертву, но не смог даже увидеть Сэлинджера издалека. Вынужденный обратиться к его друзьям, соседям и просто знакомым, Элфин обнаружил, что откровенничать с ним никто не расположен, а те, кто был не прочь поболтать, мало что знали про Сэлинджера. Журналисту удалось выведать, что Сэлинджер мог часами разговаривать о музыке, детективах (которые проглатывал пачками), дзен-буддизме, японской поэзии и йоге. Один сосед добавил необычную деталь: незадолго до женитьбы Сэлинджер пристрастился стоять на голове. Однако большинство описаний практически ничего не добавляло к уже известному всем портрету. «Джерри работает, как собака, — сказал Элфину художник Бертран Итон. — Он очень придирчивый художник, постоянно переделывает, шлифует, переписывает»'.

Вместе с Элфином «Ньюсуик» прислал фотографа, чтобы сделать портрет писателя. Однажды фотограф поджидал в засаде в автомобиле, припаркованном на обочине дороги, идущей в сторону дома Сэлинджера. На тропинке, держа за руку Пегги, появился Сэлинджер, вероятно, по своему обыкновению, направлявшийся в Виндзор за почтой. Увидев фотографа без фотоаппарата, Сэлинджер приблизился к незнакомцу. То ли вежливое обращение Сэлинджера то ли присутствие четырехлетней Пегги заставило фотографа слегка устыдиться своей неприглядной роли. Позднее он рассказывал: «Когда я

увидел, как Сэлинджер идет один, ничего не подозревая, со своей дочуркой, моя решимость улетучилась. Я вышел из машины, представился и объяснил, зачем сюда послан». Сэлинджер не повернулся и не убежал. Он поблагодарил фотографа за его честность и стал объяснять, почему избегает фотографироваться. «Мой метод работы таков, — объяснил он, — что любое вторжение выбивает меня из колеи. Я не могу ни фотографироваться, ни давать интервью, пока не закончу то, над чем в данный момент тружусь».

Эта знаменитая нынче история не вошла в статью, появившуюся в «Ньюсуик» 30 мая 1960 года. Она стала известна позже из заметки Эдварда Коснера в «Нью-Йорк пост», где цитировался Нельсон Брайант из «Клермонт игл», в свою очередь процитировавший фотографа, воспроизведшего слова Сэлинджера. В письме к Дональду Фини от 9 мая 1961 года Брайант утверждает, что реальный случай отличался от интерпретации его Коснером. По более поздней версии Брайанта, фотограф шел пешком, а Сэлинджер ехал на машине с Пегги. Заметив пешехода на дороге, ведущей к его дому, Сэлинджер подъехал и поинтересовался, не сломался ли у него автомобиль и не нужна ли ему помощь. Фотограф сказал «нет», и Сэлинджер поехал дальше. Сообразив, что он только что говорил со своим объектом съемки, фотограф продолжил путь к дому Сэлинджера, где со стыдом признался в цели своего визита. Вне зависимости от того, какая версия больше соответствует истине, история про Сэлинджера и фотографа из «Ньюсуик» пикантна и трогательна одновременно хотя более всего напоминает историю про Хемингуэя и цыпленка. Шанс, что после грех пересказов она не исказилась, весьма мал.

В «Нью-Йорк пост» описание этого эпизода появилось только 30 апреля 1961 года, почти год спустя после статьи в «Ньюсуик». К тому времени Сэлинджер постарался окончательно замести следы. С репортером из «Нью-Йорк пост» Эдвардом Коснером не согласились говорить и те, кто говорил с Элфином. В результате его статья свелась по большей части к жалобам на друзей Сэлинджера, которые отказывались от интервью. Уильям Шон объяснил ему, что Сэлинджер «просто не хочет, чтобы о нем писали». В агентстве «Гарольда Обера» Коснера проинформировали, что Сэлинджер не одобряет вторжения в его частную жизнь и имеет полное право на то, чтобы его оставили в покое. Коснер тем не менее не отказался от поездки в КорниШ, где ни одна живая душа не пожелала с ним общаться. Он все же опубликовал свою статью, хоть в ней не было ничего нового, кроме сомнительных предположений.

Подобного рода инциденты не могли не ударить по тем нормальным человеческим радостям, что еще присутствовали в жизни Сэлинджера. Ему доставляло удовольствие прогуливаться с Пегги, водить ее на почту в Виндзор и обедать в местной столовке. Теперь же какие-то неизвестные крутились вокруг его участка, пытались повредить забор и слонялись по дороге, чтобы подстеречь его самого или членов его семьи. Раньше он регулярно посещал собрания жителей города или церковные мероприятия. Но репортеры прятались в темных подворотнях, а фотографы торчали в городском центре. В такой вот угнетающей атмосфере Сэлинджер воспитывал четырехлетнюю дочь и новорожденного сына, пытаясь оградить их мир детской невинности от всякого рода страхов. Клэр тоже ощущала беспокойство. Если раньше она чувствовала себя запертой в четырех стенах, то теперь постоянные вторжения к ним незнакомцев еще больше ее угнетали. Усугубляло ситуацию и то, что среди преследователей Сэлинджера были и просто психи. Его слава и репутация отшельника обернулись в конце концов тем, что он начал получать по почте угрозы, и хуже того — угрозы детям. Любая тень в лесу, любая фигура на дороге или слоняющийся по городу чужак могли оказаться кем-то из безумных фанатиков, решивших навредить ему или его семье.

В то же самое время, когда друзья и семья Сэлинджера пытались всячески уклониться от контактов с репортерами, Государственный департамент Соединенных Штатов предпринял собственное расследование в отношении писателя. Бюро образовательных и культурных программ разослало наиболее уважаемым коллегам и друзьям Сэлинджера анкету с вопросами о его характере. В свете того, что все знали о писателе, цель этой акции была довольно-таки глупой. «Мы хотим добавить имя Джерома Дэвида Сэлинджера в список вероятных американских специалистов, которые могли бы участвовать в нашей зарубежной программе культурного обмена, — начиналось письмо. — Нам бы очень хотелось получить от вас ваше откровенное мнение о его профессиональных и личных качествах»'.

Одно из таких писем пришло судье Хэнду, который поддержал кандидатуру Сэлинджера с большим энтузиазмом. «Это мой близкий друг, которого я высоко ценю не только за его интеллект, но и за его душевные качества», — отвечал Хэнд. Далее он описал глубокий интерес Сэлинджера к восточной философии и особо подчеркнул его исключительную преданность своему искусству. «Он работает с неослабевающим трудолюбием, пишет и переписывает свои тексты, пока не сочтет, что выразил свою мысль самым наилучшим образом».

Судья Хэнд не совсем себе представлял, в чем именно заключаются обязанности «культурного посланника», и завершил письмо просьбой объяснить ему, что конкретно Государственный департамент собирался предложить его другу. Неделю спустя он получил ответ, где говорилось, что к Сэлинджеру собираются «обратиться с просьбой выступать перед заинтересованными группами профессионалов и просто любителей литературы в разных странах, которые он будет посещать, участвовать в дискуссиях за круглым столом, а также беседовать с коллегами-писателями». Судья Хэнд не поверил своим глазам: у правительства отсутствовало элементарное представление о том, кто такой Сэлинджер. Разозленный тем, что в Госдепартаменте даже не потрудились навести хоть какие-то справки о писателе, Хэнд попытался объяснить чиновникам, с чем им придется столкнуться. «Он любит находиться вдали от людей и жить вдали от людей, — объяснял Хэнд. — Не могу даже себе представить кого-либо менее приспособленного к тому, чтобы «участвовать в дискуссиях за круглым столом» и проводить время в «беседах с коллегами-писателями»'.

Рассчитывать на то, что Сэлинджер будет мотаться по свету и читать лекции, — несусветная глупость, однако этот эпизод рассердил судью Хэнда и насторожил Сэлинджера. Естественно было бы предположить, что, получив резкий ответ Хэнда, правительство отступилось. Ничего подобного. И в следующие годы различные ветви власти, включая самого президента Соединенных Штатов, упорно пытались поставить Сэлинджера себе на службу.

Слухи, что Сэлинджер планирует выпуск книги, подтвердились в январе 1961 года, когда «Литтл, Браун энд компани» поместили в некоторых газетах серию рекламных объявлений. Реклама изображала большое количество книжек «Фрэнни и Зуи», лежащих друг на друге в виде пирамиды или стоящих друг за другом, как домино. Сэлинджер разрешил предварительную рекламу, однако потребовал гарантий, что она будет приглушенной и сдержанной, как и сама обложка книги, на которой не должно быть никаких изображений. Несмотря на буквально пуританскую строгость Сэлинджера, Дороти Олдинг и «Литтл, Браун энд компани» попытались мягко убедить его принять предложения некоторых книжных клубов, как было в случае с «Над пропастью во ржи». Но уже в мае 1961 года Сэлинджер успел отклонить предложения клуба «Бук оф зе Мане», клуба «Ридерс Сабскрипшн Бук» и клуба «Бук Файнд», который он охарактеризовал в письме Неду Брэдфорду как «безобразный до великолепия». Задним числом убежденность Сэлинджера в том,

что «Фрэнни и Зуи» смогут «раскрутиться» самостоятельно, кажется несколько наивной.

Однако редакторы в «Литтл, Браун энд компани» были мастерами продаж и нашли хитрый способ продвинуть книгу. Самое первое рекламное объявление, напечатанное за полгода до выхода «Фрэнни и Зуи», гласило: «Это то, что читает Америка». Поклонники Сэлинджера тут же бросились в книжные магазины, где их ждало разочарование.

Привлечение внимания к «Фрэнни и Зуи» так задолго до реального выхода книги имело и другие последствия, кроме возбуждения интереса читателей. Критики получили возможность заранее зарядить свои пушки и прицелиться. Время их торжества наконец пришло, чего Сэлинджер давно с содроганием ждал. Когда на второй неделе сентября «Фрэнни и Зуи» увидели свет, на них обрушился шквал критического огня.

Несколько самых первых рецензий на книгу оказались обманчиво положительными. Даже Чарльз Пур, критик из «Нью-Йорк тайме», восемь лет назад столь недовольный «Девятью рассказами», опубликовал 14 сентября почти восхищенный отзыв. «Фрэнни и Зуи» превосходят все, что пока написал Сэлинджер, — заявлял Пур. — Это, пожалуй, величайшая книга самого совершенного стилиста в ряду его современников». За то время, что прошло с тех пор как Пур разругал рассказы «Тедди» и «Хорошо ловится рыбка-бананка» за их трагические концовки, он успел очароваться членами семьи Глассов. «Ура красноречию Глассов! — провозгласил он. — Их говорящее загадками отчаяние полно потрясающей жизненной силы».

Рецензия Пура оказалась исключением. Большинство критиков осудило книгу. Они атаковали ее по частям, проводя различие между двумя рассказами, как правило восхваляя «Фрэнни» за разработку характеров, общий тон и композицию и одновременно порицая «Зуи» за религиозность, бесформенность, чрезмерный объем и (что хуже всего) явную идеализированность персонажей, лишающую произведения и намека на реалистичность. Короче говоря, к «Зуи» предъявлялось особенно много претензий, и если когда-то в редакционных кабинетах «Нью-Йоркера» они звучали шепотом, то теперь — во весь голос и по всей стране.

И главной мишенью нападок оказалась не столько книга, сколько ее автор. Подспудное недовольство критиков, которое они таили в течение тех лет, когда Сэлинджер постепенно шел к славе, неожиданно вырвалось наружу. Некоторые рецензии были открыто ядовитыми, в других осуждение высказывалось довольно робко. Но никто не говорил том, о чем еще в 1959 году догадался

Норман Мейлер, сказавший тогда, что всякая подобного рода критика произведений (и успеха) Сэлинджера «диктуется таким не слишком приглядным чувством, как зависть».

Помимо самого Сэлинджера и его персонажей, объектом выпадов стала читательская аудитория писателя, определяемая как молодая, принадлежащая к верхушке среднего класса и пресыщенная образованием. В рецензии, написанной для «Атлантик мансли», Альфред Кейзин винил Сэлинджера в том, что он играет на самовлюбленности подобной публики, причем с меркантильными целями. «Многочисленные поклонники Сэлинджера, — припечатывал Кейзин, — считают себя бесконечно утонченными, духовно одинокими и сверходаренными и страдают оттого, что их сознание сфокусировано на них самих… что иссохли их надежды, их доверие, их интерес ко всему большому миру…»· Многие критики с ним соглашались. В «Нэшнл ревью» Джоан Дидион упрекала Сэлинджера в «тенденции льстить заложенной в каждом из нас тривиальности» и «склонности учить всех, как надо жить».

Пожалуй, наиболее серьезный и потому известный критический разбор «Фрэнни и Зуи» принадлежит романисту Джону Апдайку. Он появился в воскресном книжном обозрении «Нью-Йорк тайме» от 17 сентября. Апдайк всегда почитал Сэлинджера и с большим уважением относился к его творчеству. Тем не менее его голос тоже влился в общий негодующий хор. Правда, тон у Апдайка не агрессивный и даже несколько извиняющийся. В его словах сквозит смущение молодого человека, обращающегося к старому учителю, который когда-то отдал ему целое состояние, с просьбой вернуть ему пару одолженных долларов.

Несмотря на свою сдержанность, Апдайк предъявляет к «Фрэнни и Зуи» точно те же претензии, что и прочие рецензенты. Не придираясь к каждому произведению в отдельности, он отмечает, что «как части одной книги они явно в диссонансе». Из сравнения Фрэнни — героини первого рассказа — с Фрэнни, изображенной в «Зуи», видно, что Апдайк, подобно большинству критиков, предпочел короткий рассказ более длинному. По мнению Апдайка, действие «Фрэнни» происходит в мире, легко узнаваемом каждым, в то время как сюжет «Зуи» разворачивается в каком-то призрачном мире: в квартире с привидениями, где Фрэнни каким-то образом находит утешение в диалоге, который Апдайк характеризует как причудливый и «снисходительный».

Апдайк критикует семью Глассов как некую целостность, тем самым подвергая сомнению общее направление, избранное Сэлинджером. Дети Глассов, на его взгляд, слишком красивы,

слишком умны и слишком одаренны, а сам Сэлинджер слишком уж их любит. «Сэлинджер любит Глассов больше, чем сам Господь Бог, — сетует Апдайк (подражая комментарию Симора из повести «Выше стропила, плотники»). — Его любовь к ним уж очень эксклюзивна. Придумав их, он забыл обо всех остальных. Такое пристрастие наносит ущерб художественности. «Зуи» слишком растянут; там слишком много сигарет, слишком много чертыханий, слишком много шума из-за проблем, которые того не стоят».

При всей ее нелицеприятности рецензия Апдайка написана с большим уважением к автору, что весьма импонировало даже самым ярым приверженцам Сэлинджера. Высказав все свои замечания, Апдайк завершает статью весьма благородно, напоминая читателям, что объект его критики, каковы бы ни были его недостатки, остается произведением великого художника.

Романистка Мэри Маккарти в своем едва ли не самом жестком отзыве такого снисхождения не проявила. Маккарти завоевала известность благодаря целой серии ядовитых эссе, посвященных разоблачению литературных «священных коров». Ее собственные взгляды отличались от взглядов Сэлинджера настолько, насколько это вообще было возможно. В ее недавно написанном романе «Воспоминания о католическом детстве» подробно рассказывалось, как она прониклась отвращением к религии, как стала атеисткой и заменила веру в Бога верой и собственный интеллект, то есть прошла путь, противоположный пути сэлинджеровской героини. То, что Маккарти изберет предметом своей критики «Фрэнни и Зуи» и самого Сэлинджера, не стало большим сюрпризом для тех, кто ее знал. Однако страстность ее нападок поразила всех.

В статье, вышедшей в начале 1962 года в английском еженедельнике «Обзервер» и позднее перепечатанной в «Харпере», Маккарти обвинила Сэлинджера в том, что он украл свою манеру письма у Хемингуэя. После этого она начала громить не только «Фрэнни и Зуи», но и «Над пропастью во ржи». «Для Сэлинджера в окружающем мире существуют только союзники и враги. Даже роман «Над пропастью во ржи», подобно книгам Хемингуэя, построен на принципе исключительности. Персонажи делятся на членов клуба и тех, кто к нему не принадлежит». Теперь под «клубом» подразумевалась семья Глассов. Маккарти совершенно верно рассчитала, что тяжелее всего автор воспримет удар по детищам своего воображения. «И кто же эти вундеркинды, как не сам Сэлинджер?.. — задастся вопросом Маккарти. — Смотреть на целых семь лиц Сэлинджера, одинаково умных, симпатичных и

простых, все равно что смотреть на размноженное отражение Нарцисса. В мире Сэлинджера нет никого, кроме Сэлинджера».

Маккарти выстрелила сразу по трем мишеням: по содержанию «Фрэнни и Зуи», по оригинальности «Над пропастью во ржи» и по мотивации автора. Но более всего возмутило Сэлинджера в ее рецензии обвинение в том, что он сам презирал более всего: в эгоцентризме и фальши. Такие оскорбления не могли остаться без ответа. Пусть и не сразу, но Уильям Максуэлл поднял голос в защиту Сэлинджера. Его слова стали реакцией на статью Маккарти, но их вполне можно применить ко всем нападкам на Сэлинджера со стороны критиков. «О господи, сколько же крови в этой воде, — скорбел Максуэлл. — Ей не понять его достоинств — очарования диалогов, экономности стиля и полного отсутствия претензий на интеллектуальность. Рассказы о Глассах — не интеллектуальное, а мистическое чтение».

В наши дни «Фрэнни и Зуи» — всеми признанный шедевр. Этой книгой восхищаются поколения читателей, видящие в ней рассказ о сострадании, человечности и духовности. И в то время как большинство критических приговоров Сэлинджеру и его книге давно забыто, «Фрэнни и Зуи» переиздаются после 1961 года ежегодно, причем потребность в увеличении тиража постоянно возрастает.

Сэлинджеру не пришлось долго ждать восстановления справедливости. Главный ответ его критикам был дан 14 сентября 1961 года, в день, когда издательство «Литтл, Браун энд компани» пустило «Фрэнни и Зуи» в продажу. Очереди взволнованных читателей выстраивались перед книжными магазинами, книга разошлась в количестве более 125 ооо экземпляров и сразу заняла верхнюю строчку в списке бестселлеров газеты «Нью-Йорк тайме», чего не удостоился в свое время даже роман «Над пропастью во ржи». Типографские машины издательства едва поспевали за спросом. В самый первый год книга «Фрэнни и Зуи» выдержала не менее одиннадцати переизданий в твердой обложке и оставалась в списке бестселлеров на протяжении шести месяцев. Даже временно выпав из списка, она упрямо вернулась обратно, занимая место среди самых популярных романов и в 1961-м, и в 1962 году.

Переплетенные в строгую обложку, внутри «Фрэнни и Зуи» остались точно такими же, какими появились на страницах «Нью-Йоркера». Чтобы преподнести их по-новому, Сэлинджер написал короткую заметку, помещенную на клапане суперобложки и объясняющую, что это части будущей саги о семье Глассов. Сэлинджер обещал своим читателям, что очередные ее части

готовятся к публикации в «Нью-Йоркере». Это, конечно, было неправдой, но Сэлинджер хотел, чтобы читатели восприняли «Фрэнни и Зуи» как первую ласточку. «К тому же у меня есть множество разрозненных заготовок, — уверял он, — но мне предстоит еще сколько-то, как теперь говорят, с ними повозиться».

Вряд ли стоит сомневаться, что Сэлинджер действительно собирался выполнить свое обещание, а вот завершающая фраза заметки — это и впрямь сознательная ложь: «Моя жена в порыве откровенности попросила меня добавить, что я живу в Вестпорте со своей собакой». Особенно неуместным было здесь слово «откровенность». Все прекрасно знали, что Сэлинджер живет в Корнише, и в этом заведомом вранье отразилось не только его страстное желание быть оставленным в покое, но и полное непонимание истинных масштабов своей известности.

Литературный статус Сэлинджера бесповоротно определился 15 сентября, на следующий день после выхода в свет «Фрэнни и Зуи». В то время как очереди все еще стояли перед книжными магазинами, газеты продолжали кричать о неприличной любви автора к своим персонажам. «Тайм», самый многотиражный и респектабельный национальный новостной еженедельник, поместил портрет Сэлинджера на обложке. В американской культуре мало что может сравниться с таким признанием славы. Оказаться на обложке «Тайм» — это предмет мечтаний и черной зависти. Однако Сэлинджер был глубоко оскорблен. Памятуя о предыдущих неудачных попытках разузнать о жизни Сэлинджера, редакция «Тайм» решила раздобыть материал во что бы то ни стало. Она послала своих людей в Корниш, где те приставали к его соседям, его бакалейщику и даже к почтальону. Репортеры отправились в Вэлли-Фордж и в Вашингтон искать одноклассников и однополчан Сэлинджера. В Нью-Йорке они толкались в редакционных кабинетах «Нью-Йоркера», слонялись по Парк-авеню и подкарауливали сестру Сэлинджера Дорис, когда она возвращалась с работы.

Получившаяся в результате статья под названием «Сонни: Введение» начиналась с пассажей, от которых Сэлинджер должен был похолодеть. Там описывались изыскания неназванной группой обитателей Корниша, которые, сходя с ума от любопытства, перелезали через забор участка Сэлинджера, чтобы подглядывать за тем, что там происходит. Скрывавшиеся в кустах и незамеченные шпионы описывали все, что они наблюдали: ежедневные передвижения Сэлинджера, обстановку его тайного бункера, даже цвет его лица. Далее в статье перечислялись главные события жизни Сэлинджера и пересказывались

критические отзывы на «Фрэнни и Зуи». В целом в статье «Тайм» было больше треска, чем блеска, и никаких особых разоблачений она в себе не содержала. Самый большой секрет, о котором с придыханием говорил журнал, раскрыли не репортеры и не подсматривающие из-за забора соседи, а сам Сэлинджер: «Правда заключается в том, что он давно не живет в Вестпорте и уже много лет не имеет собаки»'.

Сэлинджера трясло от этой статьи, и он пользовался любым случаем, чтобы ее обругать. Прежде всего он видел в ней беспардонное вторжение в свою личную жизнь. Она не просто разбила надежды на то, что ему удастся перенаправить любопытных идиотов из Корниша в Вестпорт. Саркастическое разоблачение этой уловки выставило его в дурацком свете. Больше всего Сэлинджера раздражала обложка. Что неудивительно. Обложки «Тайм» читатели сохраняли и коллекционировали. Сэлинджер потратил много сил, добиваясь, чтобы его книги выходили без портретов автора. В журнале это знали; в статье даже специально отметили его предубеждение против подобных портретов. С тем большим удовольствием они украсили номер физиономией Сэлинджера. На портрете Роберта Викри Сэлинджер изображен слегка стареющим, в волосах — легкая седина, лицо — вытянутое. Взгляд отрешенный, словно обращенный внутрь себя, печально задумчивый. На заднем плане, естественно, поле высокой ржи с маленькой детской фигуркой, балансирующей на краю утеса.

Когда Рассел Хобан, дизайнер обложки, узнал, что портрет Сэлинджеру активно не понравился, он очень расстроился. Хобан принадлежал к наиболее страстным почитателям Сэлинджера. Своих дочерей Хобан назвал в честь сэлинджеровских героинь Фиби и Эсме. И вдруг работа, которую он делал с таким пиететом, настроила против него автора. Тысяча девятьсот шестьдесят первый стал, возможно, годом самого громкого успеха Сэлинджера, апогеем его карьеры. Но плоды он принес горькие. Если восхищенные читатели Сэлинджера и лелеяли надежду когда-нибудь подружиться с автором, быть может, даже звякнуть ему по телефону, как говорил Холден Колфилд, осенью 1961 года эта надежда испарилась.

Неимоверный ажиотаж вокруг «Фрэнни и Зуи», бесчисленные статьи, сопровождавшие появление книги, только разогрели интерес публики к частной жизни писателя. Статьи с заголовками типа «Загадочный Дж. Д. Сэлинджер» появлялись из номера в номер. Они интриговали читателей и помогали журналам расходиться. Но они фабриковали миф о Сэлинджере — аскете и отшельнике, отринувшем живой мир и нашедшем убежище в

своем воображении. Репортеры отправлялись раскрывать тайну, которую сами же и придумали. Результатом этой махинации, сопровождавшейся обвинениями в адрес писателя, стало превращение сфабрикованного мифа в реальность. Своими безжалостными расследованиями средства массовой информации загнали Сэлинджера в раковину, в которой он сам, быть может, и не предполагал затворяться: чем больше усилий ему приходилось прилагать к тому, чтобы скрываться от чужих глаз, тем больше он ценил уединение.

Зима в Корнише наступает быстро, и в конце сентября погожий денек — редкость. В один такой денек в 1961 году Клэр Сэлинджер, босая, с девятимесячным сынишкой на руках, держа за руку четырехлетнюю дочку, вышла прогуляться по солнышку. Едва переступив через порог, Клэр услышала из-за забора громкий оклик. Встревоженная, она поспешила к калитке, таща за собой маленькую Пегги. Когда Клэр выглянула наружу, вся радость от теплого осеннего дня мигом улетучилась. Перед ней стоял Эрнест Хэвман, который объяснил, что его прислал журнал «Лайф» собрать материал для статьи о ее муже. «О господи! — вскричала Клэр. — Когда же это кончится!»

Глава 17. Отдаление

Восьмого июля 1944 года, через неделю с лишком после падения Шербура, старший сержант 12-го пехотного полка, с которым Сэлинджер служил вместе со дня высадки в Нормандии, неожиданно погиб, когда его джип взорвался на мине. Старшего сержанта посмертно наградили медалью «Пурпурное сердце» за доблесть, а его убитым горем родителям сказали в утешение, что он погиб за правое дело. Несчастный случай произошел между боями, когда никакая опасность, казалось, ему не грозила. Пережив высадку в секторе «Юта», сражения при Мондвиле и Монтбуре, он повстречался со смертью в тот момент, когда менее всего этого ожидал.

Эта нелепая смерть произвела сильнейшее впечатление на Сэлинджера и нашла отражение в его произведениях. Гибель Винсента Колфилда, сраженного выстрелом из миномета, когда он грел руки в Хюртгенском лесу, а также Уолта Гласса, которого убила невинная на вид японская печка, — это вопиющие примеры того, как неожиданно и бессмысленно порой рвется волосяная нить, отделяющая жизнь от смерти. Такого рода случаи происходили вокруг Сэлинджера на протяжении всей войны, и он в конце концов осознал, что в смерти нет никакого благородства и жертвы свои она выбирает наобум. Сам Сэлинджер остался в живых, но это была чистейшая случайность. Он вполне мог и сам сидеть за рулем того джипа в июле 1944 года или стать жертвой слепого минометного обстрела. Поэтому из войны Сэлинджер вынес глубоко укоренившийся фатализм, заявлявший о себе в течение всей его жизни.

К 1960 году стало очевидно, что этот фатализм приобрел форму религиозной убежденности. Еще в 1957 году он говорил Джейми Хэмилтону, что не может управлять поведением героев своих произведений, что ими движет какая-то высшая сила. В 1959 году советовал судье Хэнду положиться на Всевышнего: если Бог захочет от него чего-то большего, то так или иначе даст об этом знать. Даже персонажи Сэлинджера разделяли его убеждение. В «Симоре» Бадди Гласс сообщает читателям, что «истинный поэт тему не выбирает. Нет, тема сама выбирает его».

В апреле 1960 года Сэлинджеру было видение. Ему казалось, что он сидит в бальной зале, глядя на танцоров, вальсирующих под оркестр. Странным образом музыка звучала в его ушах все глуше и глуше, а танцоры кружились все дальше и дальше от него. Это была символическая картина отдаления Сэлинджера от окружающего мира — не по собственному желанию, а по воле

судьбы. «Я многие годы ждал, что все именно так и кончится», — печаловался он. Однако он не роптал. По его признанию, это был единственный известный ему способ работать, и он принял свою изоляцию как цену, заплаченную за возможность писать.

Казалось, что зимы в Корнише все удлинялись, а оторванность от жизни ощущалась Сэлинджером все острее и острее. Его часто одолевала депрессия, однако он не позволял себе расслабляться. Положение усугубилось, когда Пегги в сентябре 1961 года пошла в школу. Сэлинджер всегда много занимался своей дочкой, а их ежедневные совместные прогулки были для него самой большой отрадой. С ее отсутствием образовалась пустота, и часы, ранее посвящавшиеся Пегги, Сэлинджер проводил в бункере. Вскоре работа возобладала над всем, и он стал предпочитать ее общению с семьей. На зимние каникулы 1961 года Джером и Клэр улетели с детьми в Нью-Йорк и остановились у родителей Сэлинджера на Парк-авеню. Но это путешествие было исключением. Следующей зимой Пегги и Мэтью переболели бронхитом, и Клэр отвезла их в Санкт-Петербург в штате Флорида, а Сэлинджер остался дома со своей пишущей машинкой. Зимой 1962 года Клэр и дети отправились на Барбадос, чтобы там провести время с матерью Клэр. Сэлинджер снова остался дома, отговорившись необходимостью доделывать новую книгу.

Тогда же Сэлинджер обнаружил, что друзей, к которым он мог бы обратиться в трудную минуту, у него почти нет. От многих он отвернулся сам. Порвав с Джейми Хэмилтоном, он порвал и с Роджером Мэчелом, преданнейшим из людей. После декабря 1959 года надеяться на возобновление отношений с Уитом Бернеттом тоже не приходилось. А те, кто осмелился разговаривать с репортерами в 1961 году, мгновенно превратились во врагов.

Вероятно, Сэлинджер еще не понимал, что рука судьбы, щедро дарившей ему встречи с замечательными людьми, теперь оскудела. Ушедших друзей заменить было некому. Вместо них остались лишь зияющие пустоты, напоминающие о том, как отдалилось от бальной залы сэлинджеровское кресло.

Второго июля 1961 года Эрнест Хемингуэй, друг и опора Сэлинджера в дни войны, совершил самоубийство в своем доме в Айдахо. Шесть недель спустя, 18 августа, ближайший друг и конфидент Сэлинджера судья Лернед Хэнд скончался в Нью-Йорке. Музыка в его ушах почти смолкла. Вынужденное уединение, помогавшее Сэлинджеру работать, переросло в одиночество, выйти из которого ему не позволял глубоко укоренившийся в нем фатализм.

В краткой автобиографической справке на клапане

суперобложки «Фрэнни и Зуи» Сэлинджер поделился с читателями своими чувствами. Он сообщил, что целиком поглощен своей работой, и откровенно признался: «Мне грозит, полагаю, вполне реальная опасность совершенно погрязнуть, возможно, даже полностью раствориться в своих собственных приемах, оборотах речи, особенностях стиля». Однако Сэлинджер верил, что выполнит свою миссию. «В целом, — писал он, — я все же не теряю надежду». В этой публичной исповеди нет даже намека на то, что Сэлинджер хотел бы свернуть с пути, им избранного. Внешний мир должен был воспринять это как знак покорности судьбе. Сам же он считал, что исполняет волю Божью.

Сколь бы значительным ни был успех «Фрэнни и Зуи», писательская репутация Сэлинджера все еще зиждилась на романе «Над пропастью во ржи», который в 1960 году снова вернулся в список бестселлеров газеты «Нью-Йорк тайме» (под пятым номером) и к 1962 году разошелся более чем двухмиллионным тиражом. Поэтому кажется довольно странным, что Сэлинджер никак не отреагировал, когда библиотеки, школы и факультеты подвергли роман остракизму, что сокращало огромную юношескую аудиторию, обеспечивающую его широкую продажу.

В первый раз «Над пропастью во ржи» был запрещен одним школьным советом в Калифорнии в 1954 году. С тех пор делалось множество попыток подвергнуть книгу цензуре, и раздавались требования изгнать ее из классов и запретить учителям рекомендовать ее для чтения. Библиотеки, школьные советы и группы родителей ссылались на употребление Холденом нелитературных выражений, на его отношение к авторитету старших, сексуальным проблемам и проблемам образования. Успех романа только подогрел страсти. Рост популярности романа в академической среде привел к тому, что учителя старших классов стали широко рекомендовать книгу своим ученикам. Некоторые даже бросали вызов системе, открыто обсуждая ее во время классных занятий. На молодежь роман действовал безотказно. Многие видели в Холдене Колфилде выразителя своих сокровеннейших чувств. Однако родителям не нравилось, что их дети увлечены персонажем, на их взгляд порочным: сквернословящим, пьющим, курящим, посещающим коктейль-бары и нанимающим проституток. Поднявшаяся вокруг романа шумиха привела к странному результату. Опрос 1962 года показал, что в Калифорнии преподаватели колледжей поместили «Над пропастью во ржи» на первое место в списках рекомендованной литературы. В то же самое время роман быстро становился наиболее часто запрещаемой книгой в Соединенных

Штатах.

Известно, что Сэлинджер лишь однажды публично высказался на эту тему, да и то не откликаясь на события, а только предвидя их. Незадолго до публикации книги издательство «Литл, Браун энд компани» выпустило ограниченным тиражом рекламную листовку со словами самого Сэлинджера, выражавшего опасения, что роман может подвергнуться преследованию цензуры за язык и содержание. «Среди моих лучших друзей очень много детей, — говорил он. — Вообще-то все мои лучшие друзья — дети. Мне невыносимо думать, что моя книга окажется на полке, откуда они не смогут ее взять». Этот короткий комментарий, разосланный главным образом по книжным магазинам, остается единственным публичным высказыванием автора о цензуре.

В 1960 году даже такое сдержанное осуждение возможного цензурного преследования романа уступило место фаталистическому приятию судьбы. И оправданием для этого фатализма ему, как всегда, послужила работа. В течение нескольких лет подряд Сэлинджер получал письма от одного упорного диссертанта по имени Дональд Фини. Когда-то он преподавал в старших классах школы и был уволен за то, что порекомендовал «Над пропастью во ржи» своим ученикам. Теперь же, будучи преподавателем в университете Луисвилл, он задался целью составить для своей диссертации полную библиографию сочинений Сэлинджера на всех языках. Несколько его просьб о помощи так и остались без ответа. Поэтому в сентябре 1960 года Фини очень удивился, когда получил от писателя письмо. В нем Сэлинджер извиняется, что не может помочь своему корреспонденту в его работе, но далее делится своими переживаниями из-за дебатов, сопровождавших запреты романа. «Меня все это очень огорчает, — пишет Сэлинджер, — и я часто думаю, могу ли я чем-то помочь делу». В конце концов писатель решает не вмешиваться ни в какие споры. Сэлинджер объясняет Фини, что необходимость посвятить себя новой работе, которой он «поглощен», заставила его забыть о чувстве ответственности по отношению к старым произведениям ’.

В первую неделю июля 1962 года «Фрэнни и Зуи» поступили в продажу в Великобритании. После инцидента с «Хэмиш Хэмилтоном» Сэлинджер попытался устраниться от личных контактов с издателями, требуя при этом прав на более тщательный контроль над внешним обликом книги. Он поручил «Гарольду Оберу» найти подходящего агента в Англии. Олдинг выбрала адвокатскую контору «Хьюз, Мэсси энд компани», которая также вела дела Харпер Ли, и поручила ей найти издателя для «Фрэнни и Зуи». Одним из самых первых,

предложивших свою кандидатуру, был «Хэмиш Хэмилтон», готовый заплатить 10 тысяч фунтов стерлингов за права, которыми по закону он и так уже фактически владел. Сэлинджер проигнорировал предложение Хэмилтона и вместо этого согласился на 4 тысячи фунтов от «Уильяма Хайнемана». Джейми Хэмилтон вполне мог бы подать на Сэлинджера в суд за нарушение договора, но предпочел воздержаться, пытаясь положить конец тому, что впоследствии он опишет как наиболее тягостный эпизод на протяжении всей его карьеры.

Но для «Уильяма Хайнемана» и «Хьюз, Мэсси энд компани» головная боль только начиналась. Они очень скоро были доведены до состояния полного изнеможения, уже привычного для «Литтл, Браун энд компани». Сэлинджер немедленно потребовал от нового агента и издателя того же уровня совершенства, какого он добивался от себя самого. Когда агенты Сэлинджера в марте 1962 года предъявили «Уильяму Хайнеману» составленный ими договор, в нем оказалось такое количество пунктов и подпунктов, какого «Хайнеман», подавая свою заявку, и вообразить себе не мог. В договоре говорилось, что без одобрения автора не может осуществляться ни одна рекламная акция. На обложке и суперобложке ни в коем случае не должна присутствовать фотография автора. Все рекламные материалы подлежат согласованию с автором. Ничьи высказывания, «благоприятные или же неблагоприятные», в рекламных целях цитироваться не должны «Уильям Хайнеман» безоговорочно принял все условия.

Когда Сэлинджер получил в мае сигнальный экземпляр британского издания «Фрэнни и Зуи» (что также оговаривалось в контракте, ведь весь скандал с Хэмилтоном разгорелся из-за отсутствия такового после выхода сборника «Дорогой Эсме с любовью — и всякой мерзостью»), он немедленно написал своему агенту в конторе «Хьюз, Мэсси энд компани». Хайнемановское издание «Фрэнни и Зуи» отвечало всем требованиям, но все-таки, на его взгляд, имело дешевый вид. Сэлинджер писал, что книга напоминает ему «брошюрку, какую могли бы, даже лучше, выпустить страны железного занавеса с их малыми бюджетами». «Хьюз, Мэсси энд компани» доложили о разочаровании автора Дороти Олдинг в письме, одновременно повинном и едко саркастическом. Неудовольствие Сэлинджера, говорилось в нем, вызвали две вещи: толщина бумаги и качество переплетного материала. В итоге британское издание «Фрэнни и Зуи» поступило в продажу в июне 1962 года в том виде, в каком автор получил его в мае, но, когда следующая книга Сэлинджера вышла в Англии два года спустя, все было на высоте — и толщина

бумаги, и качество переплетного материала.

Четвертую, и, как окажется, последнюю, книгу Сэлинджера издательство «Литтл, Браун энд компани» выпустило 28 января 1963 года. Подобно «Фрэнни и Зуи», книга «Выше стропила, плотники и Симор: Введение» объединяла две повести о семье Глассов, ранее опубликованные в «Нью-Йоркере». Выпустить их под одной обложкой Сэлинджер решил в 1960 году, тогда же, когда собрался печатать «Фрэнни и Зуи», и подготовка обоих изданий происходила одновременно.

Подобно предыдущему сборнику, «Выше стропила, плотники и Симор: Введение» вышли с учетом обычных авторских требований. До минимума сводилась предварительная реклама. Несколько разрешенных Сэлинджером анонсов выглядели спокойно и сдержанно. В «Паблишерз уикли» от 7 января появилась целая полоса, объявляющая о скором выходе книги. На ней не было никаких рисунков, кроме изображения самой книги. Книжное обозрение «Нью-Йорк тайме» от 7 апреля поместило рекламу с нарисованной пирамидой из книг, подобной той, что была в рекламе «Фрэнни и Зуи». Собственно, рекламная кампания, предварявшая появление «Плотников и Симора», лишь повторяла ту, что предшествовала выходу «Фрэнни и Зуи», только началась гораздо ближе к дате поступления книги в магазины.

На первый взгляд решение Сэлинджера опубликовать новый сборник, да еще с включением в него замысловатого «Симора», может показаться самонадеянным после того недружелюбного приема, который был оказан критиками «Фрэнни и Зуи». Но к 1963 году фатализм по отношению к своим произведениям настолько вошел в плоть и кровь Сэлинджера, что мнение профессиональных читателей потеряло для него какой-либо интерес. Живший в нем ранее страх без остатка раствориться в своей работе уступил место полному подчинению ей. В тексте на суперобложке новой книги Сэлинджер признал, что буквально врос в свою серию рассказов о Глассах, и уже по этому поводу не сокрушался. Если раньше он признавался, что может «погрязнуть» в работе, то теперь сообщал читателям, что соединил повести «Выше стропила, плотники» с «Симор: Введение» для того, чтобы они не столкнулись со ждущими своей очереди следующими частями цикла. Он уверял всех, что уже работает над новыми фрагментами саги, «растущими, расширяющимися — каждый на свой лад», как на бумаге, так и в его голове. И если даже он и оказался в плену у этих образов, то, признавался Сэлинджер, плен этот для него — блаженство. «Как ни странно, — отмечал он, — радость и удовлетворение, даруемые мне работой над историей Глассов, с годами только увеличиваются и углубляются».

Год 1963-й должен был, таким образом, стать урожайным для Сэлинджера. Автор обещал пополнить сагу о семье Глассов новыми рассказами и повестями. Некоторые из них все еще находились в работе, другие приближались к завершению. И это были не пустые обещания. Когда издательство «Литтл, Браун энд компани» выпустило книгу «Выше стропила, плотники и Симор: Введение», оно уже начало переговоры с Сэлинджером, пообещав выплатить аванс в 75 тысяч долларов за публикацию следующего произведения.

Можно предположить, что критики с гораздо меньшим энтузиазмом ожидали неизбежного — как теперь казалось — продолжения серии рассказов о Глассах, как бы она ни радовала сердце самого автора. В целом рецензии на повести «Выше стропила, плотники» и «Симор: Введение» были не такими агрессивными, как на «Фрэнни и Зуи», однако из литературной среды доносились коллективные стенания по поводу того, что Глассы не собираются сходить со сцены. Раздавались весьма недвусмысленные призывы к завершению серии. Книжное обозрение «Нью-Йорк тайме» обвинило Сэлинджера в том, что «писатель не отказывает себе в удовольствии пофлиртовать с глубинами мудрости, но робость и смущение мешают ему довести дело до конца». Однако общее мнение критиков, не осмеливавшихся высказать его вслух, наиболее откровенно выразил журнал «Тайм». «Взрослый читатель, — саркастически замечал автор статьи, — начинает задаваться вопросом, а есть ли вообще у Симора, этого своего рода Сфинкса, секрет, который было бы интересно узнать. А если есть, то когда же наконец Сэлинджер его раскроет».

Триумфальный успех «Фрэнни и Зуи» показал Сэлинджеру, что он может ожидать поддержки со стороны среднестатистического читателя, невзирая на неприятие критиков.

И когда «Выше стропила, плотники и Симор: Введение» появились в продаже, читатели в очередной раз встали на его защиту. Книга сразу же разошлась тиражом более ста тысяч экземпляров и тут же заняла заветную первую строчку в списке бестселлеров газеты «Нью-Йорк тайме». Продажи ее не дотягивали до уровня «Фрэнни и Зуи», однако то достижение было настолько экстраординарным, что его не стоит брать за образец для сравнения. «Выше стропила, плотники и Симор: Введение» все равно стали литературной сенсацией и третьим номером в общем списке бестселлеров 1963 года.

В ответ Сэлинджер публично признал свой долг перед людьми, высоко оценившими его произведения. Во второй тираж

он включил запоздалое посвящение читателям, где с нежностью приравнял их к членам своей семьи. В этом посвящении выражается признательность обычному читателю вкупе с презрением к профессиональным критикам. Теперь оно принадлежит к числу самых знаменитых литературных посвящений всех времен и народов: «Если в мире еще остался хотя бы один читатель-любитель — то есть тот, кто читает, как дышит, — я с несказанной любовью и благодарностью прошу его или ее разделить это посвящение на равных с моей женой и двумя детьми».

Прошло время, и Сэлинджер доказал, что хорошо усвоил урок, преподанный ему Уитом Бернеттом двадцать четыре года назад. Его уважение к читателям и вера в их понимание и сочувствие в очередной раз помогли ему победить. В ситуации, когда мир вокруг него рушился, семья отдалялась, а друзья постепенно уходили, именно среднестатистический читатель пришел ему на помощь. Тот самый «орнитолог». Тот самый «возлюбленный молчаливый читатель» Фолкнера. Что до остальных, то отношение к ним Сэлинджера выражалось просто: черт с ними со всеми.

Глава 18. Прощание

«Хэпворт etc.» — несомненно, произведение, вышедшее из-под пера Мастера, но пера, уже рвущего бумагу, и я не могу себе представить, что за этим — при таком сильном нажиме — может воспоследовать.

Джон Апдайк, 2000

ЗА ДВЕ НЕДЕЛИ ДО ВЫХОДА В ЯНВАРЕ 1963 ГОДА книги «Выше стропила, плотники и Симор: Введение» Центр Рамакришны-Вивекананды отмечал столетие со дня рождения Свами Вивскананды банкетом в нью-йоркском отеле «Уорик». Главное слово по случаю юбилея произнес У Тан, Генеральный секретарь ООН, говоривший о вкладе Вивекананды в дело взаимопонимания между народами. За главным банкетным столом, почти прямо напротив трибуны, сидел Дж. Д. Сэлинджер, только что внесший последние поправки в свою уже готовую книгу. На групповой фотографии Сэлинджер запечатлен широко улыбающимся, спокойным и благостным, каким мы видели его только на снимке, сделанном на борту «Кунгсхольма».

И на обеих фотографиях увековечен момент мира, которому очень скоро придет конец.

За два коротких года в жизни Сэлинджера произошли большие перемены. В начале 1961 года о членах семьи Глассов знал лишь узкий круг читателей «Нью-Йоркера». С тех пор они вырвались на международную сцену и принесли своему создателю материальный и профессиональный успех, о котором он раньше не мог и мечтать. На это же самое время пришелся взрыв популярности «Над пропастью во ржи», и роман стал считаться классикой американской литературы.

Триумф 1963 года предрек еще в марте предыдущего года обозреватель «Виллидж войс» Элиот Фремонт-Смит в своей запоздалой рецензии на «Фрэнни и Зуи». Фремонт-Смит (над чьим именем поклонники «Девяти рассказов» наверняка подтрунивали) заявлял, что «Дж. Д. Сэлинджер — фигура среди современных авторов уникальная. При том, как мало он написал… читательский интерес к нему легко перекрывает тот, что вызывает к себе любой другой автор»'.

Это была высокая похвала, но она невольно высветила две неразрешимые дилеммы, стоявшие тогда перед Сэлинджером. С

одной стороны, успех, деньги, всеобщее восхищение и повышенное внимание, неизбежное даже в условиях полного уединения в Корнише, тешили писательское «я» и усиливали ту внутреннюю борьбу, о которой он с такой болью говорил в «Зуи». Пытаясь усмирить свою гордость, Сэлинджер вместе с тем понимал, что обрек себя на то, чтобы публиковаться и публиковаться, причем ждут от него новинок. Как намекал Фремонт-Смит в своей статье, недавно выпущенные и произведшие такой фурор книги — переиздания. В январе 1963-го миновало почти четыре года со времени публикации новой повести. Разумеется, у Сэлинджера были наброски. Его личная переписка подтверждает, что он постоянно работал над новыми эпизодами серии о семье Глассов. Однако он колебался, стоит ли их печатать.

К 1963 году Сэлинджер настолько слился с тем, что он пишет, что его собственные внутренние конфликты нашли отражение в его персонажах. Он не только вместе с Зуи боролся со своим «я», но и вместе с Симором Глассом пережил отчуждение от осаждавшего его мира, которому больше не принадлежал. Сэлинджер вполне мог думать, что при его уже и без того звездной популярности еще один успех — особенно с малым временным отрывом от двух предшествующих — может духовно разрушить его, став слишком большим испытанием для его «я». Работа для Сэлинджера была его священнодействием, его молитвой. Цель свою он давно видел в молитве, а не в успехе. И шел к этой цели вопреки материальному вознаграждению, а не ради него. Сэлинджер продолжал творить молитву, занимаясь писательством, и одновременно продолжал публиковаться. Он оставался писателем Господа Бога, пытаясь следовать учению Шри Рамакришны, который признавал, что «человек не может совсем отказаться от работы», и учил своих последователей «исполнять свою работу, не надеясь и не рассчитывая на ее плоды».

Сэлинджер балансировал между духовной обязанностью публиковать свои произведения и подавлением искушений, таящихся в плодах его труда. Ему придавали силу слова Рамакришны, допускавшего и то и другое. На самом же деле работа всегда была главной движущей силой в его жизни, и он просто не знал, как можно по-другому жить.

Вознаграждения за труды находили Сэлинджера, и он отнюдь не пренебрегал приносимым ими комфортом. Вдобавок он стал очень прижимист. Он вечно был недоволен гонорарами и поносил издательства за их алчность. В общем, Сэлинджер деньгами не сорил, но все-таки их тратил, и главным образом на свою семью и

дом в Корнише.

В отличие от своих родителей, Пегги и Мэтью росли в обстановке очень скромной. Дом в Корнише не мог сравниться ни с квартирой на Парк-авеню, ни с дачей в Италии', и Сэлинджеры менее всего хотели, чтобы их дети испытывали чувство превосходства над своими сверстниками. Однако Пегги и Мэтью воспитывались так, как того требовало их происхождение. В их жизни не было места праздности и привилегиям, что вполне могло случиться, но Сэлинджер сделал все, чтобы они комфортно чувствовали себя в высших кругах, если их туда потянет. В феврале семья традиционно выезжала во Флориду, то с Сэлинджером, то без него. С середины 1960-х годов к флоридским каникулам добавились длительные поездки в Европу или на острова Карибского бассейна. Дети брали уроки тенниса и верховой езды, Мэтью отправили в частную школу, а Пегги обучалась застольному этикету в Дубовом зале отеля «Плаза». Дети Сэлинджера балованными не были, однако их жизнь сильно отличалась от жизни детей корнишских фермеров.

Когда гонорары от «Фрэнни и Зуи» достаточно пополнили его бюджет, Сэлинджер решил использовать часть доходов от книги на обновление и расширение своего дома. Мэтью, до двух лет спавший в одной комнате с сестрой, получил собственную детскую. Комнату Пегги отремонтировали, заделав наконец огромное количество щелей в потолке, так осложнявших детям жизнь. У Сэлинджера были две машины: внедорожник и седан, их он всегда держал зимой в гараже Хэнда. После смерти судьи ему потребовался собственный гараж, который и был построен, причем с подземным ходом к дому.

На какое-то время ремонтные заботы полностью захватили Клэр. Подрядчики сделали для нее миниатюрный макет дома с приставными частями, которые она могла бы менять местами, чтобы выбрать удовлетворяющий ее вариант. И если Сэлинджеру шум стройки ужасно досаждал, Клэр получала от нее только удовольствие и приложила столько стараний, что результат получился неожиданным. Над новым гаражом выросла надстройка с кухней и ванной. Кто именно предложил ее возвести, не ясно. Скорее всего, Клэр предполагала оборудовать здесь помещение для гостей. Но, когда строительство завершилось, Сэлинджер сам переселился в новые комнаты, что говорит о все большей его тяге к одиночеству и все большей натянутости в отношениях с женой.

В 1966 году Сэлинджер солидно расширил свое имение. Годом ранее соседнюю ферму выставили на торги, но тогда он не выказал к этому никакого интереса, поскольку его вполне

удовлетворяли те 90 акров, которыми он уже владел. Но, узнав, что предполагаемые покупатели собираются устроить вместо фермы стоянку для трейлеров, Сэлинджер пришел в ужас и тут же заложил собственную землю, чтобы приобрести соседний участок. На покупку ушли почти все сбережения писателя. Но она же сделала его любимцем местных жителей, которых тоже не радовала перспектива иметь под боком стоянку для трейлеров. Жители городка испытывали такую благодарность к своему спасителю, что надолго сохранили это чувство по отношению к знаменитому земляку. И если некогда Сэлинджер соорудил забор вокруг своего участка, чтобы укрыться за ним от надоедливых соседей, то теперь те же самые соседи сплотились вокруг него, защищая его право на личную жизнь от вторжений извне.

Благоденствие Сэлинджера в начале 1960-х годов отражало благоденствие всей страны. Статичные 1950-е, десятилетие конформизма и шовинизма, сменились социальным динамизмом, порожденным беспрецедентным материальным изобилием. В американском характере появилось новое, скептическое отношение к традициям и тенденция к самоанализу. В американскую жизнь вернулись многоцветие и романтизм, а вместе с ними разнообразие мнений и широта взглядов. В 1963 году, когда Сэлинджер присутствовал на банкете в честь столетия Свами Вивекананды, Соединенные Штаты стали страной, поверившей в себя и в свои силы. Страна не сомневалась в своей ведущей роли в мире и с уверенностью смотрела в будущее.

Ни один другой символ не выражал лучше оптимизма этой эры, чем первая семья Соединенных Штатов. Молодые, образованные, богатые и модные, Кеннеди создавали образ некоего Камелота, в котором американское общество с готовностью узрело себя. Когда гг ноября 1963 года президент Кеннеди пал жертвой покушения, весь мир испытал огромное потрясение, а американская уверенность в себе и своих силах моментально уступила место подозрительности и сомнению. Страна лишилась не только харизматичного лидера и символа всей нации, но и значительной части своей невинности.

Сэлинджера убийство Кеннеди потрясло. Он питал к президенту не только уважение, но и какую-то родственную нежность. Весной 1962 года писатель получил приглашение на обед, дававшийся в Белом доме в честь знаменитых литераторов. Сэлинджер даже собирался принять приглашение, но колебался, поскольку за несколько недель до того отверг попытку администрации президента привлечь его к общественной деятельности.

Осенью 1961 года с Сэлинджером связался Гордон Лиш,

директор Лаборатории по изучению поведения в Пало-Альто — отделения Бюро федерального правительства по изучению экономической конъюнктуры. Надумав использовать талант Сэлинджера в интересах только что организованного Корпуса по обеспечению занятости, правительство обратилось к нему с просьбой написать вдохновенное обращение к безработной городской молодежи. В феврале 1962 года Сэлинджер позвонил Лишу по телефону. Как передавал впоследствии Лиш, голос писателя звучал утомленно и неуверенно. Он объяснил, что единственное, на что он способен, — это писать о Колфилдах и Глассах, и поэтому Корпусу по обеспечению занятости вряд ли на что-то сгодится. «Послушайте, но это было бы замечательно. Напишите хоть что-нибудь», — ответил Лиш. Сэлинджер ничего не обещал. «Вам нужно только мое имя», — ответил он. «Да нет же, — запротестовал Лиш. — Просто вы умеете находить общий язык с молодежью». Сэлинджер помолчал, а потом сделал неожиданное признание: «Нет, увольте. Я не нахожу общего языка даже с собственными детьми»'.

Поэтому, получив приглашение из Белого дома, писатель медлил с ответом. Воспринимая его как знак признания, он при этом понимал, что ему придется присутствовать на мероприятии, где на него могут опять повести наступление. Объясниться с Гордоном Лишем по телефону — это одно, но отказать президенту, глядя ему прямо в глаза, — нечто другое. Имелись и другие соображения, останавливавшие Сэлинджера. Обед в Белом доме — показное мероприятие, обязательно освещаемое прессой. Он окажется под прицелом камер. Не дай бог, еще вручат какую-нибудь награду и придется произносить благодарственную речь. А именно от этого он всю жизнь бегал как от чумы.

Однако от Кеннеди нельзя было так просто увильнуть. Не получив ответа на приглашение, Жаклин Кеннеди попыталась убедить писателя лично. Когда той весной в Корнише зазвонил телефон, трубку взяла Клэр. Как утверждает Пегги, взволнованно подслушивавшая разговор, первая леди выразила свое восхищение талантом Сэлинджера и высказала надежду, что чета посетит обед в Белом доме. Клэр с готовностью согласилась и позвала к телефону мужа. Сэлинджер, вероятно, потерял дар речи, поняв, что на проводе Жаклин Кеннеди. Он молча выслушал мольбы Джеки приехать в Вашингтон, однако не поддался ее легендарным чарам. Сэлинджер просто не мог целый вечер красоваться перед камерами, выпячивая свое «я», то есть делать именно то, против чего он восставал в своих произведениях. Это была бы полная «липа».

Клэр и Пегги так никогда и не простили ему того, что он не

позволил им побывать в «Камелоте». Возможно, Сэлинджер и сам себя не простил. Всю последнюю неделю ноября 1963 года он, как и большинство американцев, сокрушенный и безмолвный, провел перед телевизором, где перед его глазами разворачивался скорбный ритуал похорон президента Кеннеди. Наблюдая проезд кортежа к Арлингтонскому кладбищу, он снова столкнулся с пугающе знакомыми картинами, которых не видел со времени окончания войны. Перед ним под звуки скорбных траурных мелодий маршировали шеренги военных. Они сопровождали покрытый флагом гроб, за которым шла лошадь без всадника, печальный символ утраты товарища по оружию. Все увиденное не могло не пробудить в писателе воспоминаний о войне. И, когда старые переживания соединились с новым горем, Сэлинджер открыто зарыдал. Вспоминая о тех днях почти сорок лет спустя, Пегги не без удивления пишет, что именно тогда она «в первый и последний раз в жизни увидела отца плачущим» *.

Известно, что на протяжении всего 1964 года Сэлинджер работал над двумя проектами: новой повестью из истории Глассов под названием «Шестнадцатый день Хэпворта 1924 года» и вступлением к антологии, составляемой Уитом Бернеттом, которое подвело черту под их взаимоотношениями. Бернетт собирался выпустить сборник из 50 рассказов разных авторов, опубликованных в свое время в журнале «Стори». Книгу он хотел назвать «Юбилей «Стори»: 33 года, посвященных рассказу» и выпустить в 1965 году. Он обратился к Сэлинджеру с еще одной просьбой разрешить напечатать один из его рассказов. Сэлинджер снова отклонил просьбу Бернетта, что вряд ли стало сюрпризом для редактора. Тем не менее Сэлинджер предложил написать вступление к антологии. Таким образом осуществилось бы желание Бернетта связать имя Сэлинджера с журналом «Стори» и Сэлинджеру не пришлось бы вытаскивать на свет божий свои ранние рассказы. Бернетт с благодарностью согласился, и Сэлинджер весь 1964 год с перерывами работал над статьей. В конечном итоге получившийся текст объемом в 550 слов Сэлинджер отослал в «Стори пресс».

Начал Сэлинджер с описания главного для него события 1939 года — урока, который Бернетт преподал своим ученикам, прочитав рассказ Фолкнера. Он научил Сэлинджера не встревать между описываемыми событиями и читателем, проявляя тем самым уважение к нему. Это было на удивление трогательное воспоминание, особенно если принимать во внимание годы взаимной враждебности, пролегшие между Сэлинджером и Бернеттом. Его даже можно рассматривать как попытку примирения между учеником и его бывшим учителем и другом.

Однако Бернетт отклонил присланную статью. «Вступление меня несколько озадачило, — объяснял он Сэлинджеру. — Поскольку там гораздо больше внимания уделено мне и нашим занятиям в Колумбийском университете, чем пятидесяти авторам антологии, поэтому я не решаюсь его использовать»'.

Сэлинджер, судя по всему, был удивлен и обижен. Он-то считал, что делает великодушный жест. Прошло восемнадцать лет с тех пор, как он что-то предлагал Уиту Бернетту, и теперь, когда он до этого снизошел, его текст отвергли, будто он так и остался юным, начинающим автором. Что же касается Бернетта, то, оказавшись на много лет отодвинутым на второй план и тяжело пережив многочисленные нелюбезные отказы со стороны бывшего ученика, он наконец получил право на последнее слово. Однако этот эпизод разрушил всякую надежду на то, что Сэлинджер и Бернетт могут договориться. В то время они оба не осознавали всей иронии сложившейся ситуации. Тот самый человек, который вернул Сэлинджеру его первый рассказ в 1939 году, только что не принял от писателя текст, который потом станет его последней публикацией.

Уит Бернетт несколько раз сыграл поворотную роль в судьбе Сэлинджера. В посвященном ему очерке Сэлинджер описывает его преподавательские достоинства, а также отмечает его любовь к литературе. Но он раскрывает здесь и себя, причем гораздо больше, чем в каком-либо из своих художественных произведений. Самоустранившись во время чтения Фолкнера, Бернетт устранил сэлинджеровские ожидания, те жизненные и литературные принципы, которые стояли между Сэлинджером-студентом и воображаемым миром Уильяма Фолкнера. Сделав это, Бернетт заставил Сэлинджера увидеть Фолкнера новыми глазами — и это новое видение принадлежало исключительно самому Сэлинджеру. Тот урок стал для Сэлинджера уроком на всю жизнь, уроком, приобретавшим с годами все большую значимость. Без него Сэлинджер никогда не проникся бы таким уважением к своему «возлюбленному молчаливому читателю», тому самому, что «читает, как дышит».

История со вступлением к антологии не закончилась его отклонением. Через три года после смерти Бернетта в 1972 году его опубликовала вдова Бернетта, Хэлли, в качестве эпилога к книге «Руководство по сочинительству». Под новым, вполне оправданным названием «Подношение Уиту Бернетту» этот очерк остается единственным опубликованным с разрешения автора образцом нехудожественной прозы Сэлинджера. После всех неприятностей, с ним связанных, опубликование его в 1975 году ярко свидетельствует о том почтении, которое Сэлинджер всегда

испытывал к своему бывшему учителю.

Поздним летом 1964 года Сэлинджер и восьмилетняя Пегги отправились вместе в Нью-Йорк. Навещать с детьми бабушку с дедушкой, а также редакционную «семью» «Нью-Йоркера» было у Сэлинджеров заведено, но на сей раз Сэлинджер предупредил дочь, что поездка будет особенной. Они собирались просить Уильяма Шона соблаговолить принять на себя роль крестного отца Пегги, каковым прежде был покойный Лернед Хэнд.

Этой просьбе Сэлинджер придавал особое значение. После смерти Хэнда тремя годами ранее Пегги дважды успела побывать в больнице (один раз летом 1963 года и еще раз зимой того же года). Кроме того, брак с Клэр дал трещину, и писатель теперь почти не выходил из маленькой надстройки над гаражом. К тому же ему хотелось выказать таким образом уважение Шону, особенно после неприятного инцидента с Уитом Бернеттом.

Оказавшись в Нью-Йорке, отец и дочь не отправились сразу на 43-ю Западную улицу, чтобы встретиться с Шоном. Сэлинджер решил посетить сначала другое место — Центральный парк. У карусели Сэлинджер подхватил дочурку на руки и посадил на ярко раскрашенную лошадь, после чего, немного отступив, радостно наблюдал, как она кружится'.

В начале 1960-х годов большинство американцев получало информацию о текущих событиях и циркулирующих в обществе мнениях через газеты и журналы. Телевизионные новости находились еще в младенческом состоянии. Лишь убийство Кеннеди открыло потенциальную силу воздействия телевизионного репортажа на обширную аудиторию, и к концу десятилетия газеты и журналы отступили в тень, отдав пальму первенства телевизионной журналистике. Переключение интереса публики с печатных новостей на новости телевизионные произошло внезапно. В таких городах, как Нью-Йорк, где газет выходило огромное множество, это был болезненный перелом. «Нью-Йорк пост», «Геральд трибьюн», «Нью-Йорк тайме» и «Уолл-стрит джорнал» вступили в жестокую борьбу за постоянно сокращающуюся читательскую аудиторию.

В 1963 году газета «Нью-Йорк геральд трибьюн» произвела глобальную перестройку в отчаянной попытке сохранить своего читателя. Она преобразовала свое воскресное приложение, журнал «Тудэйз ливинг», в нечто подобное престижному литературному изданию «Нью-Йоркер». Вызывающе назвав новый журнал «Нью-Йорк», «Геральд трибьюн» тем самым вступила в открытую конкуренцию с профессиональной семьей Сэлинджера, на что ранее не решалась ни одна газета.

Сначала Шон и «Нью-Йоркер» просто игнорировали вызов со

стороны «Геральд трибьюн». Однако газета взяла в свой штат таких блестящих журналистов, как Том Вулф и Джимми Бреслин, и начала оттеснять «Нью-Йоркер». Уже в конце 1964 года Шону и его редакции пришлось вступить с «Геральд трибьюн» в перепалку. При этом они неосторожно критиковали своих соперников, отличавшихся такой неразборчивостью в средствах, какая интеллигентному «Нью-Йор-керу» и не снилась.

Том Вулф сразу решил ударить по самому уязвимому месту «Нью-Йоркера». Уильям Шон, известный своими разнообразными фобиями и идиосинкразиями, не менее Сэлинджера таился от посторонних глаз, поэтому никакие сведения о нем в печать никогда не проникали. Вулф не только решил написать несколько «портретов» Шона, две язвительные пародии на его редакторский стиль и человеческие привычки, но он еще досадил ему звонком, попросив об интервью. Оскорбленный Шон обратился ко всем своим знакомым с просьбой не доверять никому, кто хоть как-то связан с «Геральд трибьюн».

Первая статья Вулфа об Уильяме Шоне была отпечатана за четыре дня до планируемого выхода номера в свет. Провоцируя бурную реакцию со стороны Шона, Вулф озаботился тем, чтобы в течение 24 часов гранки «портрета» легли на стол редактора. Статья под названием «Мумии-крошки, или Правдивая история правителя царства зомби, располагающегося на 43-й улице» представляла собой наихудший из когда-либо мерещившихся Шону образец разнузданной бульварной журналистики. Буквально в состоянии истерики Шон немедленно написал издателю «Геральд трибьюн» Джоку Уитни и, воззвав к его чувству приличия, попросил снять материал. «Это даже не вываливание в грязи, — убеждал он. — Это кровавая расправа. Одним махом эта статья сливает репутацию «Нью-Йорк геральд трибьюн» в сточную канаву»'.

Уитни, бывший некогда послом в Великобритании, не зная, как поступить, показал письмо Шона Вулфу и Бреслину. Однако оба репортера пришли в восторг. Ни минуты не колеблясь, они тут же позвонили в «Тайм» и в «Ньюсуик» и зачитали им письмо. Причем представили дело так, будто всесильный «Нью-Йоркер» до того испугался статей Вулфа, что собирается требовать изъятия их из печати через суд. В результате, когда 11 апреля 1965 года «Мумии-крошки» вышли в свет, шумиха уже была поднята такая, что номер сметали с прилавков.

Письмо Шона было не единственным выражением протеста. В защиту Шона выступили Джон Апдайк, И. Б. Уайт, Мюриел Спарк и многие другие. Но ни одно из адресованных Уитни возмущенных писем не привлекло к себе такого внимания, как

посланное Дж. Д. Сэлинджером, близким другом Шона, как никто понимавшим, что человек чувствует, когда его имя треплет и порочит пресса. «Публикацией лживой, враждебной, разухабистой и беспардонно язвительной статьи об Уильяме Шоне, — начиналось письмо Сэлинджера, — вы добились того, что имя «Геральд трибьюн» и, несомненно, ваше собственное никогда больше не будут ассоциироваться с чем-либо благородным и заслуживающим уважения»'.

Честь и достоинство были для Дж. Д. Сэлинджера жизненно важными качествами. Они словно срослись с его личностью. Ими Сэлинджер мерил как собственную жизнь, так и жизнь тех, кто его окружал. Человек в высшей степени деликатный и честный, он всех хотел видеть такими же, поэтому грубость и обман всегда больно его ранили. Сэлинджер часто оказывался во власти обстоятельств, но моралью ни разу не поступался. Сознание долга поддерживало его в годы войны, когда ему пришлось глубоко запрятать собственные чувства до того момента, когда их высвобождение больше не подвергало опасности других. Сэлинджера чрезвычайно смущали социальные faux pas, будь то самолюбование во время лекции или намек на фальшь во время званого обеда. Даже его самые едкие и неприязненные письма никогда не выходят за рамки вежливости, о несоблюдении которой он не мог даже помыслить. Более всего его огорчали в других проявления душевной черствости: бесчувственность критиков, нарушение другом данного ему обещания, детская ложь.

В своих обращениях к «Геральд трибьюн» и Сэлинджер, и его друг Шон дали маху. Ведь на кону тогда стояли не честь и достоинство, а тиражи и деньги — те самые вещи, которые Сэлинджер презирал более всего. На самом деле мир к тому времени уже перестал руководствоваться понятиями чести, достоинства и приличия. В 1965 году обозначавшие их слова еще были в ходу, но из повседневной жизни они постепенно исчезали. Реприманд, сделанный Сэлинджером «Геральд трибьюн», выглядел благородным жестом, призванным защитить друга, в чьей чистоплотности и порядочности не приходилось сомневаться. Но ни на Уитни, ни на Вулфа, ни на Бреслина этот реприманд не подействовал, поскольку для них такого рода сантименты были чем-то абстрактным и устаревшим. Американское общество вступило в эпоху резкой смены ценностей, когда успеха и признания добиваются именно ниспровергатели кумиров типа Тома Вулфа и Джимми Бреслина. Сэлинджер же, принадлежавший к тем самым кумирам, которых ниспровергали, не вписывался в этот мир, где благородство и

ценности, сформировавшие его характер, ставились под сомнение или выбрасывались на помойку.

В 1964 году по крайней мере одно событие принесло Сэлинджеру профессиональное удовлетворение. В тот год истекал договор с «Сигнетом» на массовое издание в мягкой обложке «Над пропастью во ржи». Сэлинджер отказался продлить договор и продал права «Бентам букс». Он предъявил новому издательству свой обычный список условий с еще одной дополнительной оговоркой: что он сам предложит дизайн обложки. Издательство «Бентам» с радостью согласилось, и Сэлинджер прислал строгий макет, где стояли лишь название и имя автора. Он указал издательству, какими должны быть гарнитура, размер шрифта и интервал между буквами, и даже прислал образец цвета для обложки. В результате книга вышла в строгой темно-красной обложке, на которой желто-оранжевыми буквами были написаны название и имя автора, причем инициалы взяты из разных гарнитур.

И по сей день сэлинджеровский дизайн безусловно остается наиболее любимым и популярным оформлением книги в американской литературной истории. При всей своей строгости и простоте он поднимает такую волну воспоминаний и заставляет столько сердец биться быстрее, как ни один другой. Признав успешность этого дизайна, «Бентам» использовал его без всяких изменений на протяжении двадцати семи лет, пока права на издание не перешли в 1991 году к «Литтл, Браун энд компани».

В начале января 1965 года «Нью-Йоркер» начал подготовку отдельного выпуска, почти полностью отданного объемному (из 28000 слов) дополнению к серии о семье Глассов под названием «Шестнадцатый день Хэпворта 1924 года», которое окажется последней прижизненной публикацией Сэлинджера. В архивах «Нью-Йоркера» почти не содержится информации о том, кто и как принимал повесть в работу'. Весьма возможно, что судьба «Хэпворта» зависела целиком от одобрения Шона, почему повесть и обошлась без традиционного редакционного обсуждения, как ранее «Симор: Введение». Шону не впервой было испытывать судьбу, печатая становящиеся раз от разу все более необычными произведения Сэлинджера. В прошлом риск окупался с лихвой. И если эксцентричная природа «Хэпворта» несколько озадачила редактора, он мог успокаивать себя воспоминаниями о прошлых успехах. Если же кто-то еще из сотрудников журнала знал об особенностях нового творения Сэлинджера, то он по той же причине мог не особенно рьяно выступать против. В радиоинтервью 24 февраля 1997 года Уильям Максуэлл отказался комментировать реакцию сотрудников «Нью-Йоркера» на новую

повесть. «Мне, пожалуй, лучше об этом не говорить, — отнекивался он. — Я всегда был, и надеюсь, и теперь являюсь другом Сэлинджера, а он не любит, чтобы его обсуждали. Поэтому мне лучше промолчать». Так что, скорее всего, никаких сомнений относительно того, печатать или не печатать «Шестнадцатый день Хэпворта 1924 года», вообще не возникало.

«Шестнадцатый день Хэпворта 1924 года» начинается обращением к читателю Бадди Гласса. Оно датировано пятницей, 28 мая 1965 года. Как и самому Сэлинджеру, Бадди сорок шесть лет. Со времени написания им повести «Симор: Введение» минуло шесть лет, а со времени самоубийства брата — семнадцать. Бадди только что получил письмо от своей матери, Бесси. Распечатав его, он обнаружил письмо, адресованное Симором своей семье еще в 1924 году. Письмо написано в лазарете лагеря Саймона Хэпворта, в штате Мэн, где Симор и Бадди проводили лето, когда им было соответственно семь и пять лет. Бадди объясняет, что никогда не видел письма раньше и поэтому представит его читателю во всей полноте. То же чувство долга, что заставило Бадди написать «Симор: Введение», теперь обязывает его полностью воспроизвести письмо Симора, написанное сорок один год назад.

С самого начала становится ясно, что читатель имеет дело с совершенно необычным ребенком. Даже те, кто знаком с характером Симора по предыдущим произведениям, не могут не прийти в изумление от его словаря и слога, каким он разговаривает с родителями. Он характеризует своего брата как «неуловимого, потешного, замечательного парнишку», поясняя, что в момент написания письма он «занят делами где-нибудь в другом месте», как это для Симора «ни забавно и ни печально». Подобный способ изъяснения поражает читателя своей претенциозностью, мудреностью и напыщенностью, особенно потому, что приписывается он семилетнему ребенку. Сэлинджер тут же пытается смягчить впечатление, позволив Симору признаться, что они с Бадди скучают по дому «просто жутко». Этот стилистический перепад не только встряхивает читателя, но и указывает на тенденцию Симора переходить от взрослого восприятия мира к совершенно детскому на протяжении всей повести. В «Шестнадцатом дне Хэпворта» нет ничего абсолютного. Каждой из высказанных в нем мыслей находится опровержение. Сэлинджер косвенным образом определяет изменчивую природу «Хэпворта» во втором абзаце, где Симор называет книжку-руководство по написанию школьных сочинений «местами бесценной, а местами — вздор собачий».

Основную часть письма Симора, писавшегося, судя по всему,

урывками, составляет рассказ о событиях, происходящих в лагере. Помещенный в лагерный лазарет («я вчера сильно поранил ногу и лежу для разнообразия в постели»), Симор пользуется образовавшимся досугом, чтобы написать длинное письмо и поразмышлять о своих отношениях с Богом, с воспитателями и «солагерниками», равно как и о членах своей семьи.

Судя по тому, что пишет Симор, братья Глассы не прибились ни к одной из сложившихся в лагере группировок. У них есть только три друга: беременная жена главного воспитателя миссис Хэппи, Джон Колб, охарактеризованный как «неустрашимый и деятельный мальчик», и ходящий хвостом за Симором и Бадди маленький заика Гриффит Хэммерсмит, чья богатая зазнаистая мать разочарована, узнав, что братья — лучшие друзья ее сына. Симор жалуется своим близким на других мальчиков, которые, будучи поодиночке «солью земли», тут же забывают о своей доброте, оказавшись в компании дружков. Он сравнивает подобное устройство с устройством всего мира, выражая сожаление по поводу того, что в лагере Хэпворт, «как и всюду на этой трогательной планете, пароль — подражание и престиж — предел мечты». Действительно, лагерь Хэпворт является для семилетнего поэта-святого микрокосмосом, отражением целой вселенной.

И хотя Симор считает, что они с Бадди стараются из всех сил поладить с обитателями лагеря, разница интересов неизбежно приводит к конфликтам. Они вечно получают замечания за неучастие в общих делах. Вместо того чтобы петь у костра или заниматься уборкой коттеджа, братья куда-то ускользают, чтобы в одиночестве медитировать, читать и сочинять. В результате Симор написал двадцать пять восхитительных стихотворений за шестнадцать дней, а Бадди — шесть таких же умопомрачительных рассказов.

В результате, как и Холден Колфилд в «Полном океане шаров для боулинга», Симор жалуется, что они с Бадди в лагере изгои. Поначалу читатель склонен проникнуться к братьям сочувствием, но скоро выясняется, что причина их неприятностей не грубость других детей и не тонкая психическая организация или блестящий интеллект Симора. Симор сам признается в своей нетерпимости к духовной незрелости тех, кто находится рядом, и мы внезапно начинаем понимать: ведь это именно его снобизм отдалил их с Бадди от окружающих. Симор пытается быть снисходительным к мальчикам, так как они еще юные, но безжалостно клеймит воспитателей, признаваясь в ежедневно возникающем у него желании проломить чью-то глупую голову какой-нибудь лопаткой. Подобные признания звучат довольно

шокирующе в устах провидца и богоискателя, только что вступившего в возраст, когда уже отвечают за свои слова.

Наиболее ярким примером презрения Симора к окружающим становится инцидент, из-за которого он попал в лазарет. За день до того, как Симор начал писать письмо, мистер Хэппи повел детей в лес собирать землянику. Вместе с остальными мальчиками Симор и Бадди на расхлябанной телеге, запряженной двумя лошадьми, проехали «чертову пропасть миль» в поисках подходящего места. Накануне шел дождь, и телега вскоре застряла в грязи. Мальчикам пришлось толкать ее, чтобы вытащить из канавы. Когда телега внезапно рванула вперед, острый железный штырь, торчавший из колеса, вонзился на два дюйма Симору в бедро. Мистер Хэппи тут же повез раненого обратно в лагерь на своем мотоцикле, в то время как Симор грозил ему судебным преследованием, если поврежденную ногу придется ампутировать.

В лазарете Симору наложили шов с одиннадцатью стежками, но он, устыдившись собственной несдержанности, отказался от анестезии. Его умение контролировать физическую боль могло бы свидетельствовать о невероятной силе воли, но когда Симор пишет письмо, то пять раз принимается плакать. Он может повелевать своим телом, но душевные страдания овладевают им полностью.

Матери он признается в своей необычной привязанности к миссис Хэппи, которая на пятнадцать лет его старше, замужем и беременна, причем описывает ее весьма по-взрослому: «Безупречно стройные ноги с тонкими лодыжками, аппетитный бюст, свежий, аккуратный задик и две очень маленькие ступни с хорошенькими крохотными пальчиками». Эта демонстрация невероятно рано пробудившейся чувственности Симора является, возможно, наиболее смущающей — если не шокирующей — частью письма, однако он довольно долго распространяется о своей сексуальной реакции на чары миссис Хэппи. Если читателей и не удивит столь бурное половое развитие Симора (которое конечно же скоро лишит его той малой доли невинности, которой он еще обладает), их покоробит оттого, что подобный разговор ведется с собственной матерью, вряд ли склонной одобрить новые интересы сына.

Из предыдущих произведений читатель знает о влиянии Симора на всю семью Глассов. Его непрестанные уроки сформировали характеры как Фрэнни, так и Зуи, а после его смерти записи, им оставленные, продолжают поучать Бадди. Но только из «Хэпворта» становится ясно, насколько безусловной была власть Симора. Он определяет все, руководит повседневной

жизнью семьи, даже когда отсутствует. Он советует своей матери Бесси петь естественным, данным ей от природы голосом, в то время как отцу, Лесу, — скрывать австралийский акцент. Заявляя, что это его «окончательно последнее слово» по поводу слишком раннего, на его взгляд, расставания матери со сценой Симор использует свой дар предвидения, прося ничего не делать раньше срока и подождать «хотя бы до октября». Он велит Бу-Бу упражняться в письме и чтении, а также учиться хорошим манерам. Близнецам Уолту и Уэйкеру Симор настоятельно рекомендует ежедневно тренироваться в отбивании чечетки, а если им лень, то пусть хотя бы на два часа в день надевают свои чечеточные туфли. И еще добавляет, что Уолту стоит позаниматься жонглированием.

Затем Симор необыкновенно долго перечисляет книги, которые он просит прислать ему из библиотеки. Каждое название и имя каждого автора он сопровождает критическим отзывом, содержащим развернутую оценку их достоинств, недостатков и их философии. Сам Сэлинджер очень любил говорить о литературе в подобном духе, поэтому неудивительно, что Симор выражает литературные вкусы своего создателя. Список Симора так велик, что, даже если бы он и смог прочесть столько за одно лето, его бедные родители не смогли бы достать для него такое количество книг.

Это, пожалуй, наиболее гладкий фрагмент повести, потому что он явно вставной. Тем не менее перечисляемые Симором любимые книги и авторы — вовсе не простой список материалов для чтения. Вместе взятые, они являются сводом всего прекрасного, что существует в мире.

Постепенно письмо Симора становится все более и более самоуглубленным, пока он не вступает в беседу непосредственно с Богом. Это обращение под конец к Богу естественно, поскольку на протяжении всего письма разговор идет о духовности. Довольно много места Симор отводит своим размышлениям о Джоне Беньяне и его классическом «Пути паломника». Он признается, что поначалу с предубеждением относился к Беньяну, поскольку тот слишком строг к человеческим слабостям. Объясняя собственную религиозную философию, Симор цитирует то место из Библии, где Христос говорит: «Итак, будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный».

Безупречность, объясняет Симор, — понятие человеческое, в то время как совершенство — состояние божественное. Бог совершенен, говорит он, однако в Его мире есть и голод, и смерти детей К Следуя той логике, что люди не могут познать бесконечность Бога или Его творения, Симор оправдывает

проявления человеческой природы, осуждаемые Беньяном как слабости. Он пишет, что Беньян слишком суров и что каждое человеческое проявление является частью замысла Божьего, завершая свое рассуждение следующим выводом: качества, воспринимаемые обществом как глубоко порочные, могут быть частью неисповедимого божественного плана и уже потому совершенными.

Симор просит родителей прислать плюшевого зайца вместо того, что Бадди потерял в поезде по дороге в лагерь. После длиннющего списка запрашиваемых Симором книг сообщение о том, что его брату нужна для утешения плюшевая игрушка, несколько удивляет читателя. Если бы Симор начал письмо с просьбы о плюшевом зайце, читатель бы воспринял это как нечто само собой разумеющееся. Но к концу «Хэпворта» читательское представление о детях уже изменилось, и желание пятилетнего ребенка получить игрушку выглядит несколько неуместным.

Как видим, в «Хэпворте» нет ничего устоявшегося. Ни одно мнение не высказывается безапелляционно, даже взгляд Симора на Бога. Хоть он и клянется в «безоговорочной» любви к Христу, но выражает сомнение в том, что Бог поступил мудро, допустив Евангельские чудеса, поскольку отсутствие таковых в наши дни порождает неверие и поощряет атеизм. В конце концов Симор все-таки полностью предает себя неисповедимой Божьей воле и посвящает свою жизнь служению Богу.

Во многих отношениях «Шестнадцатый день Хэпворта 1924 года» является логическим продолжением творческого пути Сэлинджера, очередным шагом в его духовном подвижничестве. Симор ругает воспитателей и прочих «солагерников», проявляя духовную нетерпимость, напоминающую о его сестре Фрэнни и ее собственной истории. Неспособность братьев Глассов найти общий язык с другими ребятами напоминает о сюжетно более поздних сетованиях Зуи по поводу того, что религиозное до мозга костей воспитание превратило их с Фрэнни в моральных уродов. Осуждение Симором воспитателей перекликается с бунтом Холдена Колфилда в «Над пропастью во ржи»; однако между Симором и более ранним персонажем Сэлинджера лежит пропасть. Симор, при всей своей устремленности к Богу, не склонен к компромиссу, даже к такому, на какой пошел-таки Холден. Не видит он ни в ком и «Толстую Тетю». Симору Глассу из «Хэпворта» еще предстоит научиться смирению Тедди Макардля или «нераздельному видению», которое переймет от него Бадди в «Выше стропила, плотники».

Совершенно очевидно, что в 1965 году Сэлинджер все еще был одержим идеей двойственности человеческой натуры. Как и

прочие его произведения, «Хэпворт» исследует эту двойственность и конфликт между материальным и духовным началами. В конце концов Сэлинджер приходит к выводу, что, несмотря на неспособность даже самых одаренных представителей рода человеческого постичь замысел Божий, волю Божью следует тем не менее принимать. «Бог мой, — восклицает Симор, — Тебя не разберешь, слава Богу! Я люблю Тебя еще больше! Мои сомнительные услуги всегда в Твоем распоряжении!»

Лагерный лазарет становится для Симора Гласса своего рода чистилищем, перевалочным пунктом, где он размышляет о своей собственной двойственной природе и взвешивает, какой ему предстоит сделать выбор: попытаться вписаться в привычный мир или покинуть его в поисках одинокого пути к более тесному союзу с Богом. Симор обладает разумом гениального взрослого и душой просветленного йога, однако и то и другое заключено в теле семилетнего мальчика и, несмотря на предыдущие инкарнации, ограничено жизненным опытом ребенка. «Меня просто убивает пропасть, существующая между моим письменным и разговорным голосом! — жалуется он. — Очень неприятно и подло иметь два голоса». В «Хэпворте» Симор Гласс становится воплощением двойственности. Он силится совладать с обеими гранями своей натуры: взрослой и детской, духовной и физической, божественной и человеческой.

«Шестнадцатый день Хэпворта 1924 года» появился в «Нью-Йоркере» 19 июня 1965 года. С профессиональной точки зрения это была катастрофа. Повесть требовала от читателей не только предварительного знакомства с образами Симора и Бадди, но и огромной любви к ним, не уступающей любви самого Сэлинджера. В наказание же за эту привязанность им подсовывалось восьмидесятистраничное письмо — выспреннее, надуманное и зубодробительно-занудное. Собственно, сам Симор допускает такое его восприятие: «Без стыда и совести, — признается он, — вешаю на шею вам всем, и родителям и детям, такое ужасно длинное, скучное письмо, полное через край высокопарных слов и мыслей». Неудачно, что строка эта затеряна в середине текста. Это правдивая оценка повести, и место ее конечно же в начале. Из многих тысяч читателей, купивших июньский «Нью-Йоркер» в предвкушении нового произведения любимого автора, немногие дочитали рассказ до последней строки. Многие читатели отложили журнал в сторону, не дойдя до смущенного признания Симора.

Критики пощадили Сэлинджера. Они встретили повесть недоуменным молчанием. Ее просто проигнорировали, что на

самом деле еще более огорчило автора, чем если бы его осыпали бранью. Журнал «Тайм» напечатал 25 июня неодобрительный отзыв, да и то в несколько строчек, поместив его в раздел «Люди». Некоторым критикам просто не хотелось бросать камень в знаменитого литератора, всегда пренебрегавшего их мнением. Другие же с удовольствием предоставили «Хэпворту» говорить самому за себя, поскольку видели в нем яркое доказательство того, что Сэлинджер сбился с пути как писатель. Проигнорировав публикацию рассказа, они тем самым отлучили от литературы самого автора. В статье «Воздадим должное Дж. Д. Сэлинджеру» Джанет Малкольм писала: «Хэпворт», похоже, подтвердил почти единое мнение критиков, что Сэлинджер «катится по наклонной плоскости» *. Есть также вероятность, что многие критики, подобно большинству читателей, просто испытали оторопь и не сочли возможным проводить критический разбор произведения, которое сами не смогли полностью для себя уяснить. Странным образом получилось так, что молчание, которым встретили «Хэпворт» критики, стало преддверием молчания более серьезного: молчания самого автора.

С тех самых пор вопросы, связанные с «Хэпвортом», неизменно преследуют любителей творчества его создателя. Намеревался ли он сделать повесть своей последней публикацией? Почему «Хэпворт» так трудно читается? Появилось даже подозрение, что, оттолкнув профессиональных читателей повестью «Симор: Введение», Сэлинджер попытался освободиться от любви обычных читателей, предложив им совершенно непереваривaемый текст.

В «Хэпворте» есть несколько пассажей, которые можно интерпретировать как завуалированное прощание автора с читателем. Первый — это совет Симора матери постепенно готовить себя к уходу со сцены. Менее обращают на себя внимание два эпизода, отличающиеся редкой для этой повести творческой ненавязчивостью. В первом Симор описывает своего брата Бадди, каким тот видится ему в далеком 1965 году. Это точный портрет самого Сэлинджера, уже постаревшего, поседевшего, с вздувшимися на руках венами. Он сидит за пишущей машинкой у себя в кабинете, заставленном книжными полками, с окном в потолке. И он счастлив. «Это воплощение всего, о чем он мечтал маленьким! — восклицает Симор. — Скажу не задумываясь, что вовсе не против, если бы оно [прозрение] оказалось в моей жизни последним». Таким необычным способом Сэлинджер сам в последний раз демонстрирует себя читателям — им дозволяется бросить прощальный взгляд на автора, уже не прячущегося в тени. Но это

действительно «в последний раз».

Смысл другого пассажа высвечивается только в контексте всего творчества Сэлинджера. Почти в конце «Хэпворта» автор представляет миру одну из последних своих героинь: некую женщину-чешку, которая порекомендовала Симору познакомиться с поэзией Отакара Бржезины. Как вспоминает Симор, это была красивая дама, «в дорогих, строгих туалетах и с трогательно грязными ногтями». Со времени «Молодых людей», написанных двадцатью пятью годами ранее, зацикленность на своих ногтях у персонажей Сэлинджера символизирует фальшь и эгоцентризм. Это один из немногих постоянных символов, проходящих через все им написанное. Завершая произведение, оказавшееся его последним, Сэлинджер наконец изобразил героиню, о замечательных свойствах которой говорит пренебрежение к собственным ногтям. «Благослови Бог прекрасных дам в дорогих, строгих туалетах и с трогательно грязными ногтями!» — восклицает Симор.

Подобные моменты вкупе с ревизионистским характером «Хэпворта», лишающего Симора почти всех привлекательных качеств, которыми он славился, внушили многим читателям мысль, что это последний акт сэлинджеровской драмы. Многие полагают, что в «Хэпворте» произошло окончательное перевоплощение Дж. Д. Сэлинджера в своих персонажей. Он стал Симором Глассом. Используя «Хэпворт» как своего рода литературную пулю, он совершил профессиональное самоубийство и, как Бадди Гласс однажды сказал о своем брате, оставил «Свою Любящую Семью на мели». Легко винить «Хэпворт» в уходе Сэлинджера со сцены. Такое объяснение удобно, но мало похоже на правду. Нет никаких указаний на то, что Сэлинджер собирался подвести под «Хэпвортом» черту. К тому же он был слишком привержен своей профессии, чтобы опустить руки из-за того, что написал неудачную вещь. «Музыка никогда не чертова и конца у нее нет, — говорит Симор. — А если покажется с досады, что конец, значит, просто пора собрать все силы и произвести переоценку». В 1966 году, не смущаясь холодным приемом «Хэпворта», Сэлинджер возобновил свои отношения с издательством «Литтл, Браун энд компани» и вновь вернулся к вопросу о публикации новой книги. В октябре 1966 года Сэлинджер сообщил своему другу Майклу Митчеллу, что уже почти завершил — не один! — два новых романа.

Возможно, к 1965 году Сэлинджер действительно «растворился» в своих стилистических приемах и персонажах. Возможно, двенадцать лет затворничества в Корнише — в отрыве от людей и жизненных впечатлений, всегда питавших его

творчество, — выхолостили его вдохновение и сузили горизонты его фантазии. «Хэпворт» был создан Сэлинджером в момент одного из его творческих спадов — момент тем более неизбежный, чем далее он уходил в экспериментаторство. Не получившая никакой огранки в «Нью-Йоркере», повесть своей затянутостью, рыхлостью и бесцельностью уподобляется «Опрокинутому лесу» и «Детскому эшелону». Однако отвернуться от «Хэпворта» с неколебимым убеждением, что Сэлинджер исписался, значило бы недооценить не только Дж. Д. Сэлинджера, но и живучесть творческого начала. Еще существовала надежда, что рано или поздно Сэлинджер найдет в безлюдном уголке сельской Америки такое же вдохновение, какое в свое время ему дали оживленные улицы Нью-Йорка.

Глава 19. Поэзия молчания

С повестью «Шестнадцатый день Хэпворта 1924 года» закончилась публичная жизнь Сэлинджера как писателя. В последующие десятилетия он будет продолжать трудиться, но уже ничего не опубликует. Он пронесет свое молчание через целое поколение. Самому Сэлинджеру его новая жизнь принесла покой, возможность отдаваться сочинительству как молитве, избегая при этом греха потакания собственному «я». Для окружающего мира уход Сэлинджера был катастрофой, он создал таинственную пустоту, которую многие изо всех сил старались заполнить, невзирая на постоянные просьбы писателя оставить его в покое. Молчание Сэлинджера, как выяснилось, оказалось обоюдоострым. Оно подогрело интерес, который его фигура вызывала к себе еще с 1950-х годов, и поспособствовало ее дальнейшей мифологизации. Имя Сэлинджера стало синонимом одиночества американской души, в результате чего интерес к личности писателя превзошел восхищение его сочинениями.

В недостатке информации о последних годах Сэлинджера есть некая поэтическая справедливость. Писатель всегда считал, что внимание публики должно быть обращено на его сочинения, а все прочее по праву принадлежит к области его частной жизни. Тем не менее после 1965 года произошло несколько событий, которые помогли оформиться профессиональному наследию Сэлинджера. В них выразилось его личное отношение к собственному творчеству и его решение покинуть ярко освещенную публичную арену.

Брак Сэлинджера с Клэр Дуглас был официально расторгнут в 1967 году, хотя на самом деле он рухнул гораздо раньше. Летом 1966 года Клэр начала посещать доктора в соседнем Клермонте, жалуясь на «нервное напряжение, бессонницу и потерю веса». Доктор не нашел у Клэр никаких болезней и, проанализировав ее рассказы об отношениях с мужем, приписал вышеназванные расстройства «дисгармонии в браке». Вооружившись этим диагнозом, Клэр тут же наняла местного адвоката и 9 сентября подала на развод в Верховный суд округа Салливан.

Формальные претензии Клэр по большей части были неоспоримы. Она заявила, что Сэлинджер «на протяжении длительных периодов времени» избегал общения с ней (прямое указание на его манеру работать) и что его «безразличие» в конечном итоге могло «нанести ущерб ее телесному и душевному здоровью». В заявлении также приводились якобы сказанные им слова, что он «ее не любит и брак с нею его тяготит». Эта

конкретная жалоба представляла гораздо больше оснований для развода, чем ссылка на хроническое отсутствие Сэлинджера, продолжавшееся на протяжении многих лет. Впечатление создавалось такое, будто признание Сэлинджера в его равнодушии к супруге стало для Клэр неожиданным ударом. Как раз неожиданности-то и не было.

Еще в 1966 году, после покупки соседней фермы, сочтя комнаты над гаражом слишком тесными, Сэлинджер построил для себя дом напротив главного дома, на противоположной стороне дороги. В новой постройке имелся большой рабочий кабинет, так что Сэлинджер перенес сюда все предметы обстановки из «бункера», включая любимую пишущую машинку и служившее ему троном автомобильное сиденье. Клэр и дети остались в старом доме, и переезд Сэлинджера фактически положил конец их браку.

Тринадцатого сентября 1967 года суд принял решение о разводе, отложив его вступление в силу до 3 октября того же года. Дети оставались при Клэр, Сэлинджер получил право навещать их. Сумма на поддержание бывшей семьи определялась в размере 8 тысяч долларов в год, притом что обязанность платить за образование детей также возлагалась на отца. Главный дом вместе с первоначальными девяноста акрами передавался в собственность Клэр с условием, что в случае продажи они в первую очередь должны быть предложены для покупки Сэлинджеру. Сам он остался с купленной в 1966 году землей, джипом и новым домом.

На первый взгляд может показаться, что суд лишил Сэлинджера большей части того, во что он вложил столько труда. Однако, не получи Клэр дома и земли, она едва ли осталась бы в Корнише после развода. Она бы уехала в Нью-Йорк, а то и дальше и взяла бы с собой детей. Даже при таком раскладе можно только дивиться тому, что Клэр не бежала из Корниша, который ей в течение стольких лет казался тюрьмой.

Таким образом, жизнь Сэлинджера после развода не сильно изменилась. Только Дж. Д. и Клэр теперь стали соседями. Он наведывался в свой старый дом из нового с такой же регулярностью, с какой он приходил туда из «бункера» или квартирки над гаражом. Важно то, что родители великолепнейшим образом сумели уберечь детей от всего, что несет с собой бракоразводный процесс. Какая бы неприязнь ни существовала между супругами, она никак не касалась детей, так что Пегги и особенно Мэтью жили себе по-прежнему. Каждый из них постоянно видел обоих родителей. Клэр организовала им уроки верховой езды и игры в теннис (над чем Сэлинджер

постоянно иронизировал, но на что тем не менее дал согласие), сам же он учил их играть в бейсбол и его сельскую версию — «ступбол». Дети посещали летний лагерь и ежегодно отдыхали во Флориде. Сэлинджер продолжал часто наезжать в Нью-Йорк к родителям и друзьям в «Нью-Йоркере», как правило, в сопровождении детей или кого-то одного из них. В 1968 году он наконец предпринял путешествие в Англию и Шотландию, обещанное Клэр одиннадцатью годами ранее. На сей раз он взял с собой только Пегги и Мэтью.

Даже потеряв желание публиковаться, Сэлинджер с неослабевающим рвением продолжал писать. Трумэн Капоте утверждал, что после «Хэпворта» писатель пытался пристроить в «Нью-Йоркер» еще одну вещь. Ой рассказал Джону Апдайку, что присутствовал при том, как Уильям Шон со слезами на глазах объяснял Сэлинджеру по телефону, почему вынужден ему отказать. Апдайк не поверил рассказу Капоте и дал понять (довольно недвусмысленно), что источник мало заслуживает доверия. Только в 1972 году стало абсолютно ясно, что Сэлинджер окончательно отказался от каких бы то ни было поползновений когда-либо что-либо опубликовать. В том году он с пятипроцентной неустойкой вернул аванс в 75 тысяч долларов, полученный от «Литтл, Браун энд компани» в счет будущей книги, освободив себя при этом от всяких обязательств по договору. В то же самое время Сэлинджер обратил все свои усилия на то, чтобы защищаться от непрошеных вторжений, отказывать составителям многочисленных сборников, просившим его об участии, и жестко контролировать те издания, на которые он давал добро. Склонность к этому была у автора давно, но количество неприятных инцидентов превратило ее в настоящую манию.

В конце 1967 года не кто иной, как Уит Бернетт, связался с Сэлинджером и его агентом. Редактор занимался составлением новой антологии под названием «Это мое лучшее». Как неоднократно в прошлом, Бернетт поинтересовался, не хочет ли Сэлинджер напечатать какой-нибудь из своих рассказов. Удивительно, что Бернетт решился на такую просьбу после того, как отфутболил предисловие Сэлинджера к своей предыдущей антологии. Понятно, что его бесконечные приставания уже до смерти надоели Сэлинджеру. В январе 1968 года он ответил Бернетту весьма недвусмысленным отказом: «У меня нет ни одного произведения, опубликованного или же неопубликованного, которое бы я хотел поместить в антологию». И еще отчитал его за назойливость: «В прошлом мы уже неоднократно это обсуждали». Уит Бернетт оказался не одинок.

Сэлинджер получал бесчисленное количество предложений что-то опубликовать, дать интервью, создать сценическую или экранную версию какого-нибудь из своих произведений. Обычно отказы от имени Сэлинджера посылала Дороти Олдинг, и звучали они все резче. «Мы ни в коем случае не можем разрешить использование произведений Сэлинджера в антологиях, — предупреждала она агентство «Хьюз, Мэсси энд компани» в 1972 году. — Мне очень жаль, но это так».

Более огорчительным оказалось событие, случившееся в 1968 году. Ректор Техасского университета Гарри Рэнсом посвятил свою жизнь пополнению университетской библиотеки разного рода редкими книгами и рукописями, чтобы не отставать от известных коллекций Принстона, Йеля и Гарварда. Добывал он эти сокровища не всегда честными способами. Соревнуясь с богатыми университетами Новой Англии, чьи коллекции собирались долгие годы и пользовались известностью, Рэнсом не брезговал тем, чтобы приобретать автографы здравствующих литераторов, не испрашивая их разрешения. Он нанял в Нью-Йорке агента, занимающегося «торговлей редкими книгами и рукописями» по имени Лью Дэвид Фельдман, чтобы тот ходил по аукционным домам, распродажам имущества и высматривал ценности для коллекции Рэнсома. Говорили, что Фельдман был когда-то простым торговцем из Бруклина, который вдруг возлюбил высокую культуру и открыл на Мэдисон-авеню контору под красиво звучащей, но мало что значащей вывеской «Дом Эль Диэф». В 1967 году Фельдман ухитрился приобрести довольно внушительную коллекцию сэлинджеровских автографов, куда входило более сорока личных писем к Элизабет Мюррей. Он продал коллекцию Рэнсому, и 6 января 1968 года рукописи и письма стали частью собрания библиотеки Техасского университета. Пришедший в негодование Сэлинджер тут же потребовал ограничить доступ к приобретению Рэнсома, особенно к его письмам.

Инцидент с Рэнсомом имел роковые последствия. Чувствуя себя оскорбленным, Сэлинджер решил принять все возможные меры к тому, чтобы никакая часть его корреспонденции больше не попала в руки коллекционеров. Он попросил Дороти Олдинг уничтожить все свои письма, когда-либо полученные ею, то есть всю их бесценную переписку начиная с 1941 года. Олдинг подчинилась и в 1970 году уничтожила более 500 писем Сэлинджера, стерши тем самым картину целой эпохи взаимного общения и создав трагическое зияние в литературной истории. Весьма возможно, что подобные распоряжения получили и другие друзья и их семьи. К тому же полностью исчезла переписка

Сэлинджера с Уильямом Шоном; и самое главное, никто никогда не видел самого, быть может, ценного эпистолярного наследия Сэлинджера — его многочисленных писем к семье, особенно к матери.

Начиная с 1970 года Сэлинджер планомерно занимался тем, что с помощью верной Дороти Олдинг истреблял всяческую документацию, проливавшую свет на его прошлую и нынешнюю жизнь. Однако это маниакальное стремление к закрытости привело к противоположному результату. Он стал еще более знаменит. Каждая попытка Сэлинджера оградить свою жизнь от любопытных взглядов только еще больше его мифологизировала. «Я знаю, что у меня репутация странного, нелюдимого человека, — признавался Сэлинджер. — Я дорого плачу за это».

К 1970-му у Америки за плечами уже были годы общественных потрясений. Многие города пережили разрушительные расовые бунты, а война во Вьетнаме настолько поляризовала общество, что яростные уличные стычки стали почти что рядовым явлением. Это была эра острого конфликта между расами, полами и поколениями. Попробуем поразмышлять, как в подобной атмосфере бескомпромиссности могли бы быть восприняты новые произведения Сэлинджера. В те годы ценилось действие, бездумное и часто агрессивное, но никак не рефлексия и не духовные озарения. Трудно себе представить, чтобы читатель того времени терпеливо внимал заумным проповедям гениальных детей, ожидая каких-то там откровений.

Однако роман «Над пропастью во ржи» полюбился новому поколению еще больше, чем предыдущему. Дети смотрели на своих родителей с огромным подозрением и так же яростно восставали против «истеблишмента», как Холден восставал против компромиссов и «липы» взрослого мира. К тому же молодежь разделяла многие пристрастия Сэлинджера, казавшиеся такими странными еще десятилетие назад. В те годы модным стало «возвращаться на землю» к сельской простоте, и тысячи молодых людей отправились в американскую глубинку, чтобы сообща там жить и работать. Неожиданно возникший интерес к натуральным органическим продуктам и к холистической медицине шел рука об руку с растущей озабоченностью экологическими проблемами. Необыкновенно популярными сделались дзен-буддизм и всякие разновидности индуизма. Раздерганное общество испытало мощную потребность в духовном самопознании. Для вовлеченных в эти процессы Сэлинджер стал своего рода пророком, а его образ жизни — эталоном естественности. Сэлинджер же по-прежнему хотел одного — чтобы его оставили в покое.

Несмотря на то что Сэлинджер больше ничего не публиковал, его жизнь продолжала катиться по накатанным рельсам. Он рано просыпался и после медитации и легкого завтрака удалялся в кабинет — писать. С удовольствием возился в огороде, питался экологически чистыми продуктами и лечился гомеопатией. Всегда был в курсе всего, что происходит в «Нью-Йоркере», и продолжал дружить с Уильямом Максу-эллом и Уильямом Шоном. Изучением восточной философии занимался постоянно и поддерживал связь с «Братством самоосуществления» и Центром Рамакришны-Вивекананды в Нью-Йорке.

Приезжая в Нью-Йорк, Сэлинджер обязательно посещал Готэмскую книжную ярмарку, которая вела свою историю с 1920 года. Поскольку знаменитые писатели там были не в диковинку, приход Сэлинджера, к его великому удовольствию, не вызывал никакого ажиотажа. Интерес к восточной философии сблизил Сэлинджера с Фрэнсисом Стелоффом, основателем ярмарки. Когда, после ухода Стелоффа на покой, ярмарку возглавил Андреас Браун, Сэлинджер подружился и с ним'.

В 1974 году исполнилось одиннадцать лет с момента выхода последней книги Сэлинджера и девять — со времени опубликования последней повести. Становилось все более очевидным, что писатель свыкся со своим молчанием и может больше вообще не публиковаться. Его многочисленные поклонники приуныли. Неудивительно, что в отсутствие новинок, горя желанием прочесть еще что-нибудь из вещей своего любимого автора, они надумали обратиться к рассказам, увидевшим свет до начала сотрудничества Сэлинджера с «Нью-Йоркером». Однако добраться до ранних рассказов, которые сам автор так и не объединил в одну книгу, оказалось весьма непросто. Многие из них можно было найти лишь в старых подшивках 1940-х годов таких журналов, как «Кольере», «Эсквайр» или «Сатер-дей ивнинг пост». Приходилось охотиться за каждым рассказом в отдельности, поскольку не во всех библиотеках такие подшивки сохранились. Что же касается журналов с невыдранными из них (для «личных подшивок») рассказами, то многие совсем обветшали и выцвели. И вот в 1974 году группа сэлинджеровских горе-поклонников решила компенсировать молчание писателя тем, что вытащила на свет божий рассказы, не вошедшие в опубликованные сборники. Всего набрался двадцать один рассказ от «Молодых людей» до «Грустного мотива». Все они были перепечатаны и переплетены под одной обложкой в пиратском издании под названием «Все не вошедшие в сборники рассказы Дж. Д. Сэлинджера». Вышло это неавторизованное издание в количестве примерно 25 тысяч

экземпляров. Тираж нелегально доставили в магазины Сан-Франциско, Чикаго и Нью-Йорка. Когда некий молодой человек (по описанию Брауна, «интеллигентного вида хиппи») появился на Готэмской ярмарке, пытаясь продать несколько экземпляров сборника, Андреас Браун немедленно связался с Сэлинджером. Писатель пришел в ярость. Он связался с Дороти Олдинг, и она наняла адвоката.

Однако Сэлинджер, скорее всего, хотел избежать судебного разбирательства. Оно неизбежно всколыхнуло бы всю прессу. Все газеты и журналы кинулись бы освещать процесс и параллельно вынюхивать, что писатель-отшельник делал или не делал с 1965 года. Для Сэлинджера это было бы мукой. Дороти Олдинг понимала, что надо найти какую-то альтернативу процессу. Если бы издатели пиратской антологии поняли, насколько серьезны намерения Сэлинджера остановить ее распространение, они могли бы пойти на попятный. Олдинг связалась с редакцией газеты «Нью-Йорк тайме» и объяснила ситуацию. Газета в свою очередь потребовала, чтобы Сэлинджер дал ей интервью. И вот в последнюю неделю октября 1974 года Сэлинджер сделал нечто такое, что, судя по всему, потребовало от него необыкновенного мужества: он позвонил корреспондентке «Таймс» Лейси Фосбург и обещал дать интервью.

Как ни удивительно, из всех интервью Сэлинджера то, что он дал газете «Нью-Йорк тайме», — самое откровенное и вдумчивое. Предупредив Фосбург, что поговорит с ней по телефону «всего минутку», Сэлинджер оставался на линии в течение получаса. По словам Фосбург, голос его «то излучал тепло и очарование, то звучал сдержанно и настороженно».

Он рассказал, что продолжает работать, но не испытывает ни малейшего желания публиковать написанное. «Когда перестаешь публиковаться, в душе воцаряется мир, — объяснил он. — Покой. Тишь. Публикация — это грубое вторжение в мой внутренний мир. Мне нравится писать. Я люблю писать. Но пишу я только для себя и собственного удовольствия».

В интервью также разъяснялось отношение Сэлинджера к его написанным ранее произведениям. Их, сказал он, ему приходится тщательно оберегать, хотя было бы лучше, если бы кое-что просто испарилось. Это такие же его личные вещи, как носки в ящике комода. «И вот часть рассказов, часть моей собственности, оказалась украдена, — пожаловался он. — Кто-то ее присвоил. Незаконно. Нечестно. Представьте себе, что кто-то залез в ваш гардероб и украл любимое пальто. Такое у меня чувство».

Сэлинджер затеял разговор с Фосбург, естественно, не затем, чтобы открыть всему миру, чем он занимался с 1965 года, или

сообщить о своем отношении к публикациям или краже вещей. Он позвонил, чтобы пригрозить составителям «Всех не вошедших в сборники рассказов» судебным преследованием, надеясь при этом избежать самого процесса. Статья Фосбург появилась на первой полосе «Нью-Йорк тайме» 3 ноября. В ней она, излагая позицию Сэлинджера, писала, что он подал в Федеральный окружной суд гражданский иск против «Джона Гринберга» (псевдоним издателей-пиратов), равно как и против семнадцати больших книжных магазинов, осмелившихся выложить сборник на прилавок. Обвиняя «Гринберга» в нарушении закона об авторских правах, Сэлинджер заявил, что требует 250 тысяч долларов в качестве возмещения ущерба, и сделал специальную оговорку, что книжным магазинам придется выплачивать штраф от 4 до 9 тысяч долларов за каждый проданный экземпляр. «Все это мне крайне неприятно, — цитировался Сэлинджер. — Я очень расстроен».

В своих признаниях газете «Таймс», как и в прежних своих интервью, Сэлинджер не был до конца искренен. Игнорируя свое давнее намерение опубликовать антологию «Молодые люди» (о чем ни Фосбург, ни ее читатели ничего не знали), Сэлинджер утверждал, что никогда не собирался издавать ранние рассказы в виде книги. «Я написал их в незапамятные времена, — заявил Сэлинджер, — и никогда не имел желания переиздать. Хотел, чтобы они умерли естественной смертью. Я вовсе не пытаюсь утаить грешки своей молодости. Просто не считаю, что они достойны тиражирования»'.

Статья в «Таймс» имела именно те последствия, которых ожидал Сэлинджер. Суд вынес предписание прекратить распространение и продажу пиратского сборника. Тираж изъяли, Таинственный «Джон Гринберг» куда-то исчез, а судебный процесс так и не начался. Сам же инцидент создал Сэлинджеру репутацию эгоиста и даже недоброжелателя. Он повлек за собой дискуссию, этично ли скрывать от читателя однажды опубликованное произведение литературы, даже если оно не нравится автору.

История с пиратским сборником не была тем не менее главным событием 1974 года в жизни Сэлинджера. В тот год он потерял обоих родителей. Соломон Сэлинджер умер в марте, три месяца спустя за ним последовала Мириам. Особенно Сэлинджер переживал смерть матери, что еще более сблизило его с сестрой Дорис. Это двойное горе, быть может, частично объясняет, почему Сэлинджер с таким упрямством вел борьбу с горе-издателями своих ранних рассказов. Возможно, ощущение, что родителей похитила смерть, сила, над которой он не властен, побудило

Сэлинджера не выпускать из своих рук хотя бы рассказы, в которые он вложил огромный кусок собственного прошлого.

Восьмого декабря 19S0 года произошла трагедия, которая всегда будет связываться в сознании людей с романом «Над пропастью во ржи» и надолго навесит на поклонников Сэлинджера клеймо опасных неврастеников.

Бывший участник группы «Битлз» Джон Леннон жил со своей женой Иоко Оно и сыном Шоном в «Дакоте», шикарном многоквартирном доме рядом с Центральным парком. Вечером 8 декабря, когда вся семья входила в дом, двадцатипятилетний психопат Марк Дэвид Чэпмен пять раз выстрелил в упор в Леннона и убил его. Затем убийца преспокойно сел на бордюр тротуара, вытащил из кармана экземпляр романа «Над пропастью во ржи» и как ни в чем не бывало приступил к чтению.

Мир испытал потрясение. Целое поколение сроднилось с Джоном Ленноном, и его бессмысленная смерть воспринималась всеми как личная утрата. Когда прояснились детали убийства, стало очевидно, что Чэпмен будет оправдываться умопомрачением. Он заявил, что убить Леннона его заставил постоянно звучавший у него в голове голос. Но главный, и более хитроумный, аргумент, выдвинутый им в свою защиту, буквально подкосил поклонников Сэлинджера во всем мире. Чэпмен переложил свою вину на роман «Над пропастью во ржи».

Чтобы совершить убийство, Чэпмен приехал в Нью-Йорк с Гавайских островов. Очутившись в городе, он нашел книжный магазин и купил экземпляр романа. Еще до этого Чэпмен прочел его много раз и возомнил себя современным Холденом Колфилдом. С книгой в руках Чэпмен посетил все места, где побывал Холден. Он поговорил с проституткой в зеленом платье, пошел в зоопарк, постоял у пруда и у карусели и даже спросил полицейского, куда на зиму улетают утки из Центрального парка. Затем направился к «Дакоте». Когда приехала полиция, Чэпмен спокойно сидел и читал. Полицейские отобрали у него книгу и арестовали его. В тексте романа они увидели сделанную Чэпменом настораживающую запись: «Это мое признание. Холден Колфилд, «Над пропастью во ржи».

Во всех интервью, включая последнее в 2006 году, Чэпмен утверждал, что убил Джона Леннона под влиянием романа Сэлинджера. Объяснял он это тем, что чувствовал себя настоящим Холденом Колфилдом, боялся, что Леннон провозгласит себя новым спасителем детишек «над пропастью во ржи», и убил музыканта, чтобы тот не успел впасть в фальшь и «липу». Позднее Чэпмен перестал ссылаться на умопомрачение и признал себя виновным в уголовном преступлении. Его приговорили к 20

годам заключения в государственной тюрьме в Аттике, где он находится по настоящее время.

Марк Дэвид Чэпмен интерпретировал произведение Сэлинджера самым превратным образом. К сожалению, в течение многих лет после преступления на поклонников Сэлинджера смотрели с подозрением, как будто любовь к творчеству Сэлинджера и неврастения неотделимы друг от друга. Тридцатого марта 1981 года, менее чем через четыре месяца после убийства Леннона, было совершено покушение на жизнь президента Рональда Рейгана. Еще один психопат по имени Джон Хинкли-младший выстрелил в президента, его пресс-секре-таря и телохранителя в попытке привлечь к себе внимание актрисы Джоди Фостер. Когда полицейские обыскали номер Хинкли в вашингтонской гостинице, они нашли десять книг, привезенных им с собой. Среди них были книга о Шекспире, книга о преступлениях, совершенных в состоянии невменяемости, и «Над пропастью во ржи». Поскольку с убийства Леннона прошло совсем мало времени, журналисты тут же привлекли всеобщее внимание к тому, что среди вещей Хинкли оказался именно роман Сэлинджера. Эти преступления породили странную спекуляцию. Некоторые считали, что смерть Леннона и покушение на Рейгана являются частью сложного заговора, напоминающего сюжет «Маньчжурского кандидата» Появились публикации и статьи, утверждающие, что некие таинственные силы в правительстве США дьявольским образом вложили в роман «Над пропастью во ржи» действующий на подсознательном уровне императив к убийству. Эта фантастическая версия легла в основу фильма 1997 года «Теория заговора», где запрограммированный убийца с маниакальной страстью собирает и собирает экземпляры романа Сэлинджера.

Средства массовой информации не обращали никакого внимания на просьбы Сэлинджера предоставить его самому себе, что приводило его в недоумение. Заинтригованные тайной его добровольного затворничества, газеты и журналы охотились за ним в его уединении с такой же одержимостью, как в 1961 году, когда он находился на вершине своего писательского успеха. Пожалуй, самой большой подлостью, устроенной Сэлинджеру, стало интервью, появившееся 24 июля 1981 года в популярном литературном журнале «Пэрис ревью». Редактор журнала Джордж Плимптон поместил его под заголовком «Что я делала прошлым летом» и с подписью «Бетти Эппс».

Эппс получила свое так называемое интервью обманом. Из самой статьи явствует, что Сэлинджер пришел на встречу, получив оставленную на почте в Виндзоре записку, где Эппс

рекомендовала себя как молодую, пытающуюся пробиться в литературу романистку, которой хотелось бы просто поговорить с великим писателем. Сэлинджер встретился с Эппс, но на вопросы ее отвечал скупо, так что ей пришлось значительную часть своей заметки посвятить описаниям замкнутости Сэлинджера и ухищрений, с помощью которых она маскировала магнитофон и фотокамеру. Ей удалось задать Сэлинджеру один серьезный вопрос о месте женщины в «американской мечте», спровоцировав писателя на страстную отповедь. «Американская мечта принадлежит всем жителям Америки, — вскинулся он. — И американцам, и американкам. Она и ваша тоже. Действуйте. Требуйте, если вы хотите ее осуществить». Далее, демонстрируя полное отсутствие журналистского инстинкта, Эппс перевела разговор на другую тему: «Я забеспокоилась, что Сэлинджер быстро не остановится, а вскоре должен был прозвучать сигнал конца записи».

Эппс пишет, что Сэлинджер рассердился. Она утверждает, что местный житель, ставший свидетелем их встречи на автостоянке в Виндзоре, решил сам завязать разговор с Сэлинджером, которого это вывело из себя. Возможно, так оно и было, но возможно также, что Сэлинджер раскусил тактику Эппс и вскипел именно поэтому.

Статья «Что я делала прошлым летом» продемонстрировала такую неразборчивость редакции в средствах, что возбудила только сочувствие к Сэлинджеру, представавшему в ней мягким и болезненно застенчивым человеком. Публикация статьи сослужила исключительно дурную службу всем будущим журналистам и историкам. Интервью Бетти Эппс стало последним из когда-либо взятых у Сэлинджера. Больше он ни разу не согласится ни рассказать о себе, ни высказать публично свою точку зрения.

Наступила середина 1980-х годов. Молчание Сэлинджера длилось уже двадцать лет. Однако запретить другим писать о себе он не мог. Новые книги о Дж. Д. Сэлинджере появлялись на книжном рынке постоянно, их издание писатель предотвратить не мог. Еще в 1958 году вышла книга Фредерика Гвина «Творчество Дж. Д. Сэлинджера». За ней в 1961 году последовала монография «Дж. Д. Сэлинджер» Уоррена Френча, а в 1962 году — книга Белчера и Ли «Дж. Д. Сэлинджер и критики». Следующий год принес целую россыпь посвященных творчеству Сэлинджера работ. Из них стоит отметить аннотированную библиографию Сэлинджера, составленную Дональдом Фини, и труды Марвина Лейзера и Ихаба Хассана. В последующие годы и до середины 1980-х список пополнился работами Джеймса И. Миллера,

Джеймса Лундквиста и Гарольда Блума. Десятки публикаций, предметом которых были произведения Сэлинджера, способствовали сохранению его творчества в общественном сознании, в то время как сам автор продолжал хранить молчание.

В каждой из вышеупомянутых книг содержался критический анализ творчества Сэлинджера. Свои интерпретации авторы подкрепляли множеством цитат, особенно из «Над пропастью во ржи». Поскольку все это были литературоведческие исследования, Сэлинджер никак не мог влиять на их содержание. Приводя основные даты его жизни — тогда-то родился, тогда-то воевал, тогда-то написал то-то и то-то, — авторы этим и ограничивались, никто из них не пытался глубже проникнуть в святая святых писателя. В 1982 году У. П. Кинселла выпустил бестселлер «Босоногий Джо», где Сэлинджер выступал в качестве главного героя. И хотя Сэлинджер в романе Кинселлы много говорит о своей жизни, «Босоногий Джо» остается произведением беллетристики, а его персонаж и не задумывался как точный портрет известного писателя.

В мае 1986 года Сэлинджер получил от Дороти Олдинг пакет. Внутри он нашел гранки неавторизованной биографии под названием «Дж. Д. Сэлинджер: Творческая жизнь». Написал ее Иэн Хэмилтон, известный британский издатель, биограф и поэт. Издательство «Рэндом хаус» поручило ему сорвать покров тайны со сложившегося в общественном сознании образа Сэлинджера. Сэлинджер быстро пролистал гранки. Там содержались никогда прежде не раскрывавшиеся детали его частной жизни, причем с обильным цитированием его собственных писем.

После того как Рэнсом в 1968 году приобрел письма Сэлинджера к Элизабет Мюррей, писателю удалось изъять значительную часть своей личной переписки из архивов «Гарольда Обера» и (в меньшей степени) «Нью-Йоркера». Но письма к Уиту Бернетту вернуть так и не удалось. Архивы «Стори пресс» приобрел в 1965 году Принстонский университет. Среди документов была и переписка Сэлинджера с его бывшим наставником. Хэмилтон нашел эти письма и наряду с письмами из коллекции Рэнсома использовал их для оживления книги.

Подобно бесчисленным журналистам, Хэмилтон пытался брать интервью у друзей Сэлинджера, его соседей и коллег по профессии. Он разыскал соучеников писателя по Урси-нус-колледжу и по Вэлли-Фордж и собрал их мнения и воспоминания. Обратился он и к «Гарольду Оберу», но ответа так и не получил. Затем Хэмилтон направил письма всем Сэлинджерам из Нью-Йоркской городской телефонной книги в надежде на то, что кто-то из них может оказаться родственником объекта его

исследования. В Корниш Хэмилтон так и не поехал, считая бесполезной любую попытку выйти напрямую на Сэлинджера. В сущности, он обошелся с Сэлинджером так, как обычно обходятся со знаменитыми покойниками. Для себя Хэмилтон так и решил: «Он ведь в полном смысле слова невидимка, все равно что мертвец»'. И хотя книга не была проникнута особой симпатией к герою, автор почему-то рассчитывал, что Сэлинджер ее одобрит. «Несмотря ни на что я надеялся, — писал Хэмилтон, — что биография ему понравится».

Сэлинджер узнал о предприятии Хэмилтона задолго до получения гранок. Его сестра Дорис, записанная в Нью-Йоркской городской телефонной книге, сразу после получения письма от Хэмилтона обо всем сообщила брату. Такого рода заходы делались и раньше, так что Сэлинджер поступил с Хэмилтоном точно так же, как до него с журналами «Тайм» и «Ньюсуик». Он связался с друзьями, в частности с Уильямом Фейсоном и Джоном Кинаном, и попросил их не входить с Хэмилтоном в контакт. После чего написал самому Хэмилтону, что категорически не одобряет его затеи, а более того — используемых им методов. Он обвинил Хэмилтона и «Рэндом хаус» в том, что они ворошат его частную жизнь, как будто «он подозревается в преступлении». Особенное возмущение вызвало у Сэлинджера выискивание членов его семьи через телефонный справочник. Завершая свое письмо, Сэлинджер признавал, что не может официально запретить Хэмилтону и «Рэндом хаус» печатать его биографию, однако дал понять, что ему это причинит боль. «Мое имя уже столько трепали, что с меня довольно», — писал он.

Хэмилтон ответил Сэлинджеру и извинился за то, что потревожил его родственников. Далее он пытался успокоить писателя, уверяя, что тон биографии будет уважительным и что завершится она 1965 годом — годом публикации «Хэпворта». Сэлинджер оставался непреклонен. Двадцать пятого мая 1986 года Хэмилтон и «Рэндом хаус» получили письмо от адвокатов Сэлинджера с требованием удалить из текста все цитаты из неопубликованных писем.

Издательство велело Хэмилтону свести к минимуму число прямых цитат из частных писем Сэлинджера. Результатом стал отпечатанный в сентябре второй вариант гранок, где содержание многих писем автор излагал своими словами. Экземпляр гранок снова отослали Сэлинджеру, однако он продолжал возражать против того, чтобы его образ рисовался его же словами, да к тому же теперь и перевранными. Он назвал произведенные изменения «косметическими» и 3 октября 1986 года формально подал в суд,

требуя запретить печатание книги «Дж. Д. Сэлинджер. Творческая жизнь».

Участие в процессе требовало присутствия Сэлинджера в Нью-Йорке и дачи показаний в суде, что могло, как надеялся ответчик, заставить писателя отказаться от своего иска. Тем не менее ю октября Сэлинджер со своим адвокатом Маршей Пол прибыл в офис юридической фирмы «Саттерли Стивенс», расположенной на Манхэттене в Хелмсли билдинг, чтобы занять место за большим столом напротив Иэна Хэмилтона и юриста издательства «Рэндом хаус» Роберта Кэллаги.

В свои шестьдесят семь лет Сэлинджер выглядел прекрасно. Он был изысканно одет, а в его манерах, как позднее писал Роберт Кэллаги, сквозил истинный аристократизм. Но внутренне он был подавлен. Его руки, спрятанные под столом, непроизвольно дрожали, так что его адвокату пришлось крепко сжимать их на протяжении всей процедуры.

Кэллаги засыпал писателя вопросами, пытаясь запутать его. Как обычно, Сэлинджер отвечал неохотно, иногда в свойственном ему саркастически-юмористическом тоне, однако Кэллаги на шутки не реагировал. Он бил своими вопросами в одну точку. Сколько экземпляров «Над пропастью во ржи» было продано в этом году? Более четырехсот тысяч. Каков ежегодный доход писателя? Приблизительно сто тысяч долларов. Продолжал ли он писать после 1965 года? Да. Было ли что-либо из написанного опубликовано за прошедшие двадцать лет? Нет.

Затем Кэллаги предъявил одно из писем Сэлинджера, использованных Хэмилтоном в своей книге. Узнает ли Сэлинджер письмо? Кому оно написано? Когда оно написано? Может ли он объяснить его содержание? Какие строки в нем самые важные? И каждому из предъявляемых писем — а их было около ста — сопутствовала такая же серия вопросов. И эта чудовищная пытка продолжалась шесть тягостных часов.

Хэмилтон выиграл дело в Окружном суде, однако Сэлинджер подал кассационную жалобу. Двадцать девятого января 1987 года Апелляционный суд Соединенных Штатов после вторичного рассмотрения дела аннулировал решение Окружного суда и вынес решение в пользу Сэлинджера. Суд постановил, что Хэмилтон имеет право рассуждать о содержании и настроении сэлинджеровских писем, однако обязан убрать все цитаты, как прямые, так и приведенные в пересказе, в случае, если книга будет когда-либо напечатана.

Издательство «Рэндом хаус» попыталось оспорить решение Апелляционного суда. Дело передали в Верховный суд Соединенных Штатов, который отказался заново рассматривать

его по существу, утвердив решение, вынесенное в пользу Сэлинджера. До сегодняшнего дня дело «Сэлинджер против «Рэндом хаус» считается основополагающим в области авторского права и является обязательным для изучения во всех американских юридических учебных заведениях. Однако, по правде говоря, Сэлинджер, обратившись в суд, только навредил себе. В 1987 году Хэмилтон все-таки выпустил очередную версию биографии Сэлинджера, лишь слегка изменив ее по сравнению со вторым вариантом гранок. Он дал рукописи новое название — «В поисках Дж. Д. Сэлинджера» и присовокупил к ней историю судебного процесса. В конечном итоге биография не только не изменилась по существу, но и преисполнилась язвительностью по отношению к своему герою. Даже «Нью-Йорк тайме» заметила, что «Для мистера Сэлинджера было бы гораздо полезнее, если бы его письма цитировались, а не комментировались так издевательски».

Процесс освещался на первых полосах газет. Он лишь разжег интерес к книге «В поисках Дж. Д. Сэлинджера». На вопрос, кто станет героем его следующей книги, Иэн Хэмилтон ответил, что еще точно не знает, однако «твердо уверен, что им не будет человек, со смерти которого не прошло по крайней мере ста лет».

Ни угрозами привлечения к судебной ответственности, ни другими способами Сэлинджер не умерил всеобщего любопытства к своей жизни в отрыве от мира. Он не только не был забыт, но, напротив, стал самой знаменитой во всей Америке непубличной фигурой. Он превратился в живую легенду, причем не благодаря своему творчеству, а благодаря своей сути, вернее — укоренившемуся в сознании людей представлению о ней. Сэлинджеру удалось не допустить эксплуатации своих героев и своей молодости, однако миф, создававшийся вокруг его взрослой затворнической жизни, был ему неподвластен. О писателе распространялись самые невероятные слухи, для которых его молчание создавало самую благодатную почву.

Не желая смириться с уходом Сэлинджера, многие из его поклонников искали сэлинджеровские интонации в произведениях других писателей в надежде, что он печатается под псевдонимом. В 1976 году еженедельная газета «Сохо уикли ньюс» поместила статью, где утверждалось, что писатель Томас Пинчон на самом деле — Сэлинджер. Это превратилось в общее убеждение. Первая публикация Пинчона появилась в «Нью-Йорк тайме мэгэзин» в 1965 году, в том же году, когда Сэлинджер прекратил печататься. Подобно Сэлинджеру, Пинчон не был человеком публичным и особенно не любил, чтобы его фотографировали. В 1973 году он опубликовал блестящий

многоголосый роман «Радуга земного притяжения», один из голосов в котором удивительно напомнил поклонникам Сэлинджера голос их кумира. Даже после того, как Пинчон несколько раз появлялся на публике, доказывая, что он не Сэлинджер, а «Сохо уикли» извинилась за то, что столь многих ввела в заблуждение, поклонники Сэлинджера с трудом отказались от своей иллюзии. Когда издательство «Литтл, Браун энд компани» в 1991 году изменило дизайн сэлинджеровских изданий, поместив на белом фоне обложки радугу, теория «Пинчон — Сэлинджер» вновь обрела силу.

Иногда вымыслом обрастали реальные факты. Когда товарищ Сэлинджера по военной службе Джон Кинан уходил в 1982 году в отставку, Сэлинджер посетил его прощальный обед. Почти немедленно в газетах написали, что в произнесенной там речи Сэлинджер объявил о завершении романа про Вторую мировую войну. Кто пустил такую утку, неизвестно. Хотя Сэлинджер, наверное, и обратился к Кинану с приветственным словом, вряд ли бы он стал пользоваться подобным случаем, чтобы сделать заявление, касающееся исключительно его собственной карьеры.

Пожалуй, самая интригующая и порождавшая больше всего легенд загадка — это произведения, написанные Сэлинджером «в стол». Не было никаких оснований сомневаться, что работа после 1965 года не прекращалась и под спудом лежат кипы новых сочинений. Однако писатель всегда творил втайне. Сочинительство было его сокровенной молитвой. Даже когда он публиковался, никто не видел рукописей, над которыми он работал. Сэлинджер никогда не упоминал за обеденным столом ни своих произведений, ни героев, не обсуждал ни с семьей, ни с друзьями никаких сюжетов. Его собственная дочь не имела понятия о том, чем занимается отец, пока не пошла в школу и не узнала от учителей (которых это весьма позабавило), что ее отец — знаменитый писатель. Для Пегги это была новость. И многие отцовские произведения попали ей в руки, только когда она выросла. Вместо того чтобы прочесть «Солдата во Франции» и «Шестнадцатый день Хэпворта 1924 года» в кабинете собственного отца, она заказывала их в библиотеке Конгресса. И именно потому, что мало кто, если вообще кто-то, мог видеть поздние произведения Сэлинджера, слухи о них продолжали плодиться. Большинство версий сходилось в том, что рукописями забит огромный подвал или, как вариант, большая комната; один из домыслов был таков: они закопаны где-то на территории земельного участка. Фантазеры-оптимисты утверждали, что автор присвоил своим сокровищам разные категории: «незавершенное», «ждущее редактуры» и «готовое к печати».

В 1996 году по литературному миру разнеслась весть, что после тридцатилетнего молчания Сэлинджер принял неожиданное решение выпустить «Шестнадцатый день Хэпворта 1924 года» в твердой обложке. Как говорили, автор отказал всем крупным издателям и выбрал никому не известное маленькое издательство в Александрии, штат Виргиния, под названием «Орчисес пресс». Критики тут же ринулись разыскивать первую публикацию «Хэпворта», которая уже стала раритетом, после того как многие читатели вырезали ее из немногих сохранившихся экземпляров июльского «Нью-Йоркера» за 1965 год. «Орчисес пресс» назвало сроком столь ожидаемой публикации «Хэпворта» январь 1997 года, однако январь наступил, но ни самой книги, ни какого-либо комментария со стороны издательства или автора не появилось. На самом деле еще до начала 1997 года выход книги трижды откладывался, к большому неудовольствию почитателей Сэлинджера.

Все эти оттяжки привели к тому, что критики, успевшие прочитать повесть, принялись наперебой высказываться в печати. В результате вокруг «Хэпворта» поднялась шумиха, от которой он был избавлен после первой публикации. Заметки появились и в «Вашингтон пост», и в «Нью-Йорк ньюсдей», и в «Чикаго трибьюн», и в «Ньюсуик», и в «Тайм», и в «Эсквайре». О предстоящем выходе книги объявили Си-эн-эн и другие новостные программы. Даже «Сатердей найт лайв» протянула писателя в своих пародийных «новостях». На просьбу объяснить, почему он издает «Хэпворт» столько лет спустя, кукла-Сэлинджер отвечает: «Убирайтесь к дьяволу с моей лужайки».

Куда более неприятными, чем телепародии, оказались критические разборы «Хэпворта», квинтэссенцией которых явилась статья Мичико Какутани в книжном обозрении газеты «Нью-Йорк тайме» от 20 февраля 1997 года, где повесть названа «кислой, недостоверной и, к сожалению, совершенно лишенной обаяния». Какутани укорила Сэлинджера в том, что он изменил характер Симора в угоду своим хулителям, которые сочли его неправдоподобно безупречным. Попеняла автору на рыхлость сюжета и композиции, непроработанность характеров, отсутствие мотивировок. Ее критика разила наповал, но не потому, что она свысока относилась к Сэлинджеру и его таланту, а потому, что все ее претензии были тщательно продуманы. Какутани хорошо потрудилась и представила отзыв столь же почтительный, как знаменитый апдайковский, но и столь же разгромный. Когда на следующий год Какутани за ее рецензии вручили Пулитцеровскую премию, ее отрицательная оценка «Хэпворта» приобрела дополнительный вес, а издание повести отдельной

книгой отложилось на неопределенное время. Журналисты, попытавшиеся в феврале того же года связаться с «Орчисес пресс», чтобы попросить комментариев, услышали только голос автоответчика: «Это редакция «Орчисес пресс». Выход в свет повести «Шестнадцатый день Хэпворта 1924 года» откладывается. Точная информация о дате публикации в данный момент отсутствует. Мы приносим свои извинения за то, что ввели вас в заблуждение…»

Такой исход дела огорчил любителей творчества Сэлинджера, причем еще одно такое же разочарование постигло их двенадцать лет спустя, когда книжные интернет-магазины повторили трюк с новым изданием. Быть может, Сэлинджер и дразнил читателей этими переносами сроков, однако вряд ли все зависело лишь от него одного. Сэлинджеру принадлежат права на все его опубликованные произведения, за исключением «Хэпворта», остающегося в собственности журнала «Нью-Йоркер».

В конце 1990-х годов Сэлинджер приближался к своему восьмидесятилетию, однако пребывал в полном здравии, разве что стал терять слух и немного ссутулился. Его черные волосы давно поседели, но глаза горели все тем же темным огнем, который так завораживал юных дам из «Урсинус-колледжа» в годы его юности. Дети выросли и пошли каждый своей дорогой. Клэр десятью годами раньше переехала из Корниша в Калифорнию, вернув дом с участком бывшему мужу, и начала новую жизнь *. Хотя Сэлинджер и мог составить длинный список женщин, когда-либо увлекавшихся им, сам он редко делал правильный выбор. Уна О'Нил воплощала в себе все, что он презирал и одновременно обожал в женщине. Его женитьба на Сильвии Вельтер была следствием импульсивного порыва. Что же касается Клэр Дуглас, то в ней он умудрился найти человека, еще более склонного к депрессии, чем он сам. После развода с Клэр у Сэлинджера было несколько пассий, но выбирал он по-прежнему из рук вон плохо. Один такой выбор аукнулся ему в 1998 году публичным скандалом.

В апреле 1972 года Сэлинджер прочитал в «Нью-Йорк тайме мэгэзин» небольшое эссе под заглавием «Взгляд назад с высоты восемнадцати лет», принадлежавшее перу студентки колледжа Джойс Мейнард. Статья, равно как и ее скромный автор, чей портрет красовался на обложке журнала, заинтриговали Сэлинджера. Он написал Мейнард письмо с выражением своего восхищения. После завязавшейся переписки Мейнард оказалась в Корнише — в романтических отношениях с человеком, на тридцать пять лет старше ее по возрасту и на целые световые годы обогнавшим ее по опыту. Сэлинджер был, конечно, увлечен

Мейнард, но через год их союз распался, и девушка вернулась домой к родителям, считая себя жертвой бессердечного соблазнителя, попользовавшегося ею и бросившего.

В 1998 году Мейнард опубликовала мемуары под названием «Мир — дом мой», где рассказывала о своем двадцатишестилетней давности романе с Сэлинджером. В них она полила Сэлинджера грязью, изобразив его холодным манипулятором, обольстившим невинную девушку, пребывавшую в том возрасте, когда юность особенно впечатлительна. Отклики на книгу были неоднозначными, а ее достоверность тут же подверглась сомнению. Тем не менее читатели набросились на нее с особой жадностью. Двадцать третьего июня 1999 года Мейнард выставила свою переписку с Сэлинджером на продажу. Лот на аукционе Сотби состоял из четырнадцати писем и был продан за 200 тысяч долларов. Торги закончились неожиданно. Покупатель, производитель программного обеспечения Питер Нортон, заявил, что покупает письма только ради Сэлинджера. Он предложил вернуть их автору или, если тот захочет, уничтожить.

В 1992 году Сэлинджер снова женился. Со своей невестой он познакомился за несколько лет до свадьбы на Корнишской ярмарке — мероприятии, чем-то напоминающем то, где, согласно легенде, познакомились его родители. Его избранницу звали Коллин О'Нил. Она была местная, работала медсестрой, увлекалась шитьем лоскутных одеял, отличалась добродушием и скромностью. Парочку скоро стали часто замечать в городе — на улице по пути в местный магазин, за столиком виндзорского ресторана. Поскольку о женитьбе официально никто не объявлял, истинный характер их отношений оставался загадкой даже для большинства соседей Сэлинджера. Сбивало с толку еще то обстоятельство, что Коллин родилась в июне 1959 года и, следовательно, была моложе Сэлинджера на целых сорок лет, то есть вряд ли годилась ему в спутницы жизни.

В начале декабря 1992 года в доме Сэлинджера случился пожар. Огонь не удавалось загасить, несмотря на то что из близлежащих городков примчались нескольких пожарных команд. Вслед за пожарными машинами появились фургоны с репортерами, которых тут же оповестили, чей дом горит. Сэлинджер и Коллин стояли на лужайке, глядя, как полыхает их жилище, но при приближении репортеров пустились наутек. О происшествии сообщили общенациональные каналы, и не было газеты, где не рассказывалось бы, как писатель-отшельник сбежал от журналистов, чтобы только не давать интервью. Там также говорилась, что Коллин — жена Сэлинджера, причем акцент непременно делался на ее молодости. Поскольку пламя обошло

стороной кабинет писателя и пощадило его рукописи, в его собственных рассказах о пожаре нет ни упоминаний о репортерах, ни сетований по поводу потери дома и находившихся в нем вещей. Сэлинджера более всего огорчило, что его собаки, пара итальянских борзых, умчались в лес, испугавшись огня.

Глава 20. Идя через рожь

Ранние произведения Сэлинджера были настоящим техническим прорывом, и я все еще надеюсь, что он, целый и невредимый, восстанет по другую сторону пробитой им бреши…

Джон Апдайк, 1966

В ПЕРВЫЙ ДЕНЬ 2010 ГОДА Дж. Д. СЭЛИНДЖЕРУ исполнился девяносто один год. Годом ранее, в его девяностый день рождения, многочисленные периодические издания и интернет-сайты чествовали писателя с таким энтузиазмом, с каким обычно чествуют голливудских звезд. И все же при ближайшем рассмотрении оказывается, что почти все эти юбилейные славословия выражают вовсе не восхищение, а недовольство автором, посмевшим бросить вызов норме. Одни воспользовались юбилеем, чтобы укорить писателя за отказ публиковаться, в то время как другие снова вернулись к критике «Хэпворта», словно на дворе 1965 год. Но при всем тональном разнообразии юбилейных статей их объединяла страстность, свидетельствовавшая о том, что литературное наследие Сэлинджера продолжает задевать людей за живое.

Пожалуй, самой удивительной — если не печальной — особенностью многих статей было то, что они иллюстрировались портретом Сэлинджера с задней обложки романа «Над пропастью во ржи», как будто он остался тридцатидвухлетним. На самом же деле Сэлинджер ощущал весь груз своего престарелого возраста. И хотя ум его сохранил остроту, тело настолько ослабло, что ему часто приходилось передвигаться с палкой, а тугоухость, приобретенная им во время войны, постепенно переросла в почти полную глухоту. Тем не менее девяностолетний Сэлинджер имел все основания надеяться, что его закатные годы будут спокойны и бесконфликтны. Он, впрочем, даже предпринял определенные шаги, чтобы обеспечить себе этот покой. С целью предотвратить вероятные споры из-за наследства, Сэлинджер посвятил большую часть 2008 года приведению в порядок своих юридических и финансовых дел. Двадцать четвертого июля он формально учредил «Литературный фонд Дж. Д. Сэлинджера», чтобы не позволить кому-то одному распоряжаться его публикациями и чтобы обеспечить соответствующий статус оплаты его

произведений после его смерти. Для этого Сэлинджер обновил свое авторское право на целый ряд произведений и 15 октября передал все права на каждую из публикаций учрежденному им фонду (всего 39 названий).

Однако все надежды Сэлинджера на обретение покоя рухнули 14 мая 2009 года, когда ему сообщили о предстоящем выходе книги, претендующей на то, чтобы стать продолжением романа «Над пропастью во ржи». Заметка о ней появилась в английской газете «Гардиан» и тут же попала в интернет и в американские СМИ. Она вновь пробудила давние чаяния, что Сэлинджер решит наконец прервать молчание, предъявив миру продолжение своего классического романа. В поисках подробностей читатели вышли на веб-сайт публикатора объявленного продолжения, шведского издательства «Никотекст пресс» и его филиала «Уиндапбёрд паблишинг». Однако то, что было помещено на сайте, вызвало еще больше вопросов. Книга называлась «Шестьдесят лет спустя. Идя через рожь». Будучи уже выставлена на продажу в Великобритании, она планировалась к выпуску в Америке не раньше сентября. Краткое изложение сюжета романа напоминало нечто хорошо всем знакомое. В книге рассказывалось, как семидесятишестилетний персонаж по имени «мистер К», улизнув из дома престарелых, блуждает по улицам Манхэттена, подобно тому как за много десятилетий до этого сбежавший из школы Холден Колфилд бродил по Нью-Йорку. А на случай если вдруг потенциальные читатели не поймут, в чем дело, реклама на обложке рекомендовала роман «Шестьдесят лет спустя» как «великолепное продолжение одного из наиболее любимых нами классических произведений».

Об авторе говорилось еще более уклончиво. Он выступал под псевдонимом Джон Дэвид Калифорния, а в биографической заметке назывался бывшим могильщиком и атлетом триатлонистом, чья первая встреча с романом Сэлинджера произошла «в заброшенной хижине в камбоджийской глубинке». Если у кого-то, кто прочел биографию Дж. Д. Калифорнии, еще оставались слабые надежды на какую-либо причастность Сэлинджера к так называемому продолжению, то они быстро рассеивались после ознакомления с интернет-каталогом издательства, ограничивавшимся юмористическими сборниками, словарями по сексу и «мягким» порно.

Когда, оценив по достоинству веб-сайт издательства, пресса стала склоняться к тому, что все это просто мистификация, автор «Шестидесяти лет спустя» был вынужден раскрыть свое настоящее имя. Джоном Дэвидом Калифорнией назвал себя шведский писатель Фредрик Колтинг, учредитель и владелец «Никотекст

пресс» и «Уиндапбёрд паблишинг». В адресованном в «Санди телеграф» письме он просил принимать себя всерьез. «Это никакая не подделка, — убеждал он. — Юридическая сторона вопроса нас не беспокоит. Мы считаем, что «Шестьдесят лет спустя» — оригинальное произведение, дополняющее «Над пропастью во ржи».

У Сэлинджера была репутация завзятого сутяги, особенно когда дело касалось Холдена Колфилда и «Над пропастью во ржи». Поэтому упоминание Колтингом юридической стороны вопроса только подтвердило появившиеся в прессе предположения, что он специально хотел втянуть Сэлинджера в тяжбу, чтобы сделать себе рекламу. Вместе с тем он, видимо, был искренне озадачен развитием событий, той мощной реакцией, которая последовала за выходом его поделки. Издав в Швеции несколько низкопробных книжонок, Колтинг, похоже, взялся писать свое «продолжение» в полном неведении относительно того, насколько широкой любовью пользуется роман Сэлинджера. «Я вовсе и не думал произвести сенсацию, кого-то огорчить или просто прокатиться на подножке сэлинджеровского вагона, — протестовал он. — Я всего-навсего хотел написать хорошую книжку с каким-то новым поворотом».

«Новизна»-то как раз и стала камнем преткновения. Когда Филлис Уэстберг, давний агент Сэлинджера в «Гарольде Обере», приобрела экземпляр книги Колтинга, она взялась по поручению писателя проверить, имеет ли данное произведение какие-либо самостоятельные художественные достоинства, которые бы могли вывести его из-под действия авторских прав на роман «Над пропастью во ржи». Результат оказался вполне предсказуем. Сравнив продолжение с сэлинджеровским оригиналом, Уэстберг нашла, что многие сцены и события откровенно слизаны, причем ни речь, ни душевный склад Холдена не претерпели никаких изменений с 1951 года. Персонажи тоже остались теми же, хотя с возрастом они превратились в довольно жалкие фигуры (Холден страдает недержанием мочи, а Фиби — наркоманией). Существовало лишь одно отличие между подражанием и оригиналом, и именно его Уэстберг сочла наиболее вредоносным. Ближе к концу в книге появляется персонаж по имени Сэлинджер. Сделав реверанс в сторону Мэри Шелли и ее «Франкенштейна», автор отправляет Холдена в Корниш, где тот должен встретиться со своим создателем, оживившим литературного «монстра» с тем, чтобы убить его. В конце мая Уэстберг завершила свою экспертизу и проконсультировалась с Сэлинджером. Отвечая на вопросы «Санди телеграф», Уэстберг объявила об их совместном вполне предсказуемом решении: «Дело передано адвокату».

Первого июня 2009 года в Окружной суд Манхэттена от имени Дж. Д. Сэлинджера и Литературного фонда Дж. Д. Сэлинджера была поданц официальная жалоба с требованием применить санкции против книги «Шестьдесят лет спустя. Идя через рожь». Сэлинджер хотел добиться запрета на публикацию и распространение книги на территории Соединенных Штатов. Сам Сэлинджер в суд для подачи жалобы не явился, не появлялся он и позже, во время процесса. Его представляли Уэстберг и адвокат Марша Пол, та самая, что успешно защищала интересы писателя на процессе против Иэна Хэмилтона двадцатью двумя годами ранее.

Официальные слушания начались в понедельник 8 июня, вела заседание судья Дебора Баттс, ветеран Федерального суда с пятнадцатилетним стажем. С самого начала команда истца настаивала на том, что «Шестьдесят лет спустя» — «произведение несамостоятельное», полное заимствований из романа «Над пропастью во ржи», и потому должно рассматриваться как посягательство на авторские права Сэлинджера. Свою точку зрения адвокаты суммировали в решительном заявлении: «Право написать продолжение романа «Над пропастью во ржи» или использовать героя по имени Холден Колфилд в другом произведении принадлежит исключительно Сэлинджеру, и ему одному, причем сам он сознательно этим правом не воспользовался». Это была недвусмысленная декларация того, что Сэлинджер считает придуманный им образ Холдена Колфилда таким же объектом своего авторского права, как и весь роман. Прежде ни один автор никогда не выступал с подобным утверждением.

В суде команда Колтинга, возглавляемая Эдвардом Розенталем, уже не называла «Шестьдесят лет спустя» продолжением романа Сэлинджера, а представляла книгу как сатирическую пародию, независимое произведение, отличающееся от оригинала ровно настолько, чтобы рассматриваться в качестве оригинального сочинения, защищенного статьями о праве добросовестного цитирования в рамках Первой поправки к Конституции США. Главным объектом своей атаки они сделали утверждение Сэлинджера о его авторском праве на образ Холдена Колфилда, считая это «наиболее важным пунктом во всем деле». «В случае, если суд гарантирует нечто вроде права собственности на литературные образы, чего истец добивается в отношении Холдена Колфилда, — возражали они, — литература застынет во времени».

Судье Баттс пришлось разбираться не только с проблемой

Холдена Колфилда. Прежде всего ей полагалось определить, достаточно ли книга «Шестьдесят лет спустя» «самостоятельна», чтобы не подпадать под действие авторского права Сэлинджера. Адвокаты Колтинга доказывали, что она достаточно отличается от «Над пропастью во ржи», чтобы считаться самостоятельным произведением, однако сторона Сэлинджера назвала ее «откровенным плагиатом». Она привела длинный список буквальных совпадений, упирая на то, что интонация и словарь Холдена также должны защищаться авторским правом.

Тем не менее, если бы защита Колтинга смогла обосновать, что его книга является действительно пародией, то есть своеобразным комментарием к «Над пропастью во ржи», суд был бы обязан квалифицировать ее как свободное выражение мнения и признать обильное цитирование правомочным. Юристы Колтинга делали акцент на тех фрагментах книги, где Холден противостоит Сэлинджеру, истолковывая их как некую трактовку взаимоотношений автора и его героя. Этот аргумент они положили в основу всей линии защиты, только вот убедить суд в том, что такой объем цитирования необходим для подкрепления позиции автора, было довольно трудно.

Если бы Колтингу и удалось в чем-то одержать верх, то только в последнем из рассмотренных судом моментов: насколько появление книги «Шестьдесят лет спустя» могло повлиять на дальнейшие продажи произведения Сэлинджера. Команда писателя утверждала, что распространение книги «Шестьдесят лет спустя» притупит интерес читателя к действительному продолжению романа «Над пропастью во ржи», если автор вдруг захочет опубликовать таковое. Эта позиция была бы вполне обоснованной, если бы речь шла о любом другом авторе. Однако мало кто ожидал новой книги от девяностолетнего Сэлинджера, а расценивать шаг Колтинга как попытку отбить читателей у «Над пропастью во ржи» было бы довольно бессмысленно.

На прессу и телевидение все эти юридические тонкости нагоняли скуку. В центре их внимания находился Сэлинджер, хоть сам он и не являлся на слушание. Филлис Уэстберг представила суду нотариально заверенные документы, оправдывающие его отсутствие. Пытаясь убедить судью признать ее как полномочного представителя писателя на процессе, Уэстберг открыто заявила, что Сэлинджер полностью лишился слуха и в данный момент поправляет здоровье в реабилитационном центре после перелома бедра. Пресса тут же ухватилась за эту новость, отставив в сторону отвлеченные рассуждения о критериях «вторичности» произведения ради

кричащих заголовков типа: «Невзирая на немощь и глухоту, престарелый писатель не складывает оружие!»

Именно неоднозначность финала «Над пропастью во ржи» притягивает к нему читателя. Сэлинджер намеренно оставляет концовку открытой, чтобы каждый читатель, исходя из своих сомнений, своих надежд, своей неудовлетворенности, сам додумал, чем завершатся странствия Холдена.

В то время как пресса сконцентрировала свое внимание на физических немощах Сэлинджера, читательский интерес оказался направлен совсем в другую сторону. Все чаще и чаще в газетах и в Интернете стали появляться статьи и комментарии людей, вспоминавших, как они впервые прочли «Над пропастью во ржи» и как много Холден Колфилд значил для них в годы юности. У каждого из писавших был свой Холден, непохожий на всех прочих. Один автор письма рассказывал, что в юности он находил точки соприкосновения только с Холденом и что это общение поддерживало его в трудные минуты. Другой — как он восхищался бунтом Холдена и не расставался с романом Сэлинджера в годы учебы в колледже. Появлялись и душевные излияния, например женщины, робко сознавшейся, что Холден Колфилд был ее первой любовью, или девушки, испытывавшей к нему нежные чувства в момент написания сообщения. В связи со всей этой массой писем естественно возник вопрос: кому же все-таки принадлежит Холден Колфилд и что станет с ним после процесса? Мало кто одобрял Фредрика Колтинга, но в некоторых откликах на процесс проглядывало недовольство Сэлинджером, претендовавшим на исключительное обладание тем, что многие читатели считали частью самих себя.

Первого июля судья Дебора Баттс вынесла постановление: запретить распространение на территории Соединенных Штатов «неавторизованного» продолжения романа «Над пропастью во ржи». Суд признал правоту Сэлинджера по всем пунктам иска, подтвердив, что образ Холдена Колфилда защищен его авторскими правами. Что же касается книги Колтинга, то она, как счел суд, является «подражанием», а никак не пародией.

Несмотря на то что ее вердикт основывался строго на законе, руководствовалась судья Баттс не только юридическими нормами. Она настаивала на сохранении сэлинджеровского романа таким, каким он был задуман автором, пытаясь тем самым защитить права его читателей. «Художественное видение автора, — говорилось в постановлении суда, — включает в себя и предоставление читателю возможности в той или иной степени домысливать историю персонажа».

Весь процесс вертелся вокруг вопроса, является ли образ

Холдена Колфилда, созданный исключительно с помощью словесных характеристик, объектом, подпадающим под действие авторского права Сэлинджера на роман «Над пропастью во ржи». В отличие от известных зрительных образов, картин, логотипов и киноперсонажей, Холден не имел никаких физических контуров. Тем не менее он превратился в культовую фигуру, пусть даже исключительно благодаря силе писательского слова. Фактически суд заключил, что Холден столь же узнаваем и, следовательно, защищен копирайтом, как любая знаменитая картина или эмблема. «Холден Колфилд рельефно обрисован словами, — гласило судебное постановление. — Это словесный портрет».

В ходе судебного разбирательства поведение Колтинга становилось все более вызывающим, а в конце его он открыто выразил недоверие вердикту судьи Баттс. «Если ты не вызвал чьего-то гнева, значит, ты плохо выполнил свою работу, — рассуждал он. — Конечно, «Над пропастью во ржи» — вещь великолепная, но и «форд» модели Т — тоже вещь великолепная. И если ты берешь старый кусок металла и играючи делаешь из него нечто, отвечающее запросам времени, это я называю творчеством» ’.

После окончания процесса на веб-сайте Колтинга произошли изменения: исчезла рекламная текстовка, представлявшая книгу «Шестьдесят лет спустя. Идя через рожь» как продолжение романа «Над пропастью во ржи», а ее обложку пересекла надпись: «Запрещено в США!»

В романе «Над пропастью во ржи» внутренняя тревога Холдена утихает при воспоминании о Музее этнографии, об успокаивающей неизменности его набивных экспонатов. Он восхищается забранными стеклом муляжами, застывшими в своем совершенстве и никогда не стареющими. Он вспоминает индейцев, замерших у костра, эскимосов, вечно ловящих рыбу, птиц, недвижно зависших в полете. «Там все оставалось на местах, — с радостью констатирует он. — Ничто не менялось. Менялся только ты сам».

С 1951 года Сэлинджер постоянно отвергал многочисленные предложения изобразить Холдена на сцене или экране. Среди прочих отказ получили Элиа Казан, Билли Уайлдер и Стивен Спилберг. В 2003 году писатель пригрозил телевидению Би-би-си судебным преследованием, если они осуществят свой план снять по роману телесериал. Постоянно сражался он и с книжными графиками, пытавшимися изобразить Холдена на обложках разных изданий.

Когда-то сэлинджеровскому Холдену хотелось бы навеки сохранить застывший мир, спрятанный за музейным стеклом, но

теперь уже сам Сэлинджер с трепетом смотрит через стекло на свое творение, ревниво оберегая его первозданность. «Ничего больше нельзя добавить к Холдену Колфилду, — сказал Сэлинджер Бетти Эппс в 1980 году. — Холден Колфилд — это всего лишь застывший во времени миг».

Колтинг тут же подал апелляцию, и дело было передано в Апелляционный суд второй инстанции. Двадцать третьего апреля Розенталь от имени Колтинга представил в суд документы, на сей раз с более точными формулировками. Утверждение, что «Шестьдесят лет спустя» представляет собой пародию, осталось неизменным, однако в апелляции содержался намек на возможность какой-то компенсации Сэлинджеру за материал, позаимствованный из его романа. Колтинг, находившийся у себя в Швеции, не расставался с надеждой на благоприятный исход, однако вел себя уже не столь агрессивно. «Надеюсь, мы выиграем, — писал он. — Не ради моей книги, — работа сделана, и я не собираюсь проливать слезы из-за ее дальнейшей судьбы, — а ради всех будущих книг, которые могут стать жертвой стервятников. Презираю таких».

Шансы Колтинга несколько повысились, когда в пятницу 7 августа Апелляционный суд рассмотрел экспертное заключение, выражающее юридическую поддержку его позиции и требующее отмены предыдущего решения, вынесенного в пользу Сэлинджера. Документ был представлен от имени четырех главных американских медийных гигантов: «Нью-Йорк тайме компани», «Ассошиэйтед пресс», «Гэннет компани» и «Трибьюн компани». В нем заявлялось, что решение суда от 1 июня, «запрещающее» книгу Колтинга, идет вразрез с Первой поправкой к Конституции США, а беда лишь в том, что «ущемлена гордыня закрывшегося от мира автора, обманувшегося в своих чаяниях».

Тринадцатого августа адвокат Сэлинджера представила в суд встречный иск, оспаривающий апелляцию Колтинга и экспертное заключение. В доказательной части Марша Пол развила и заново обосновала точку зрения суда первой инстанции, что распространение продолжения «Над пропастью во ржи» является нарушением авторского права Сэлинджера. Она обвиняла как Колтинга, так и медиамагнатов в том, что они пытаются создать прецедент, предлагая «кардинально изменить закон и ввести новые стандарты для наложения запретов». Аргументы Марши Пол были весьма весомыми, однако они не могли исправить вреда, нанесенного медиамагнатами, совместно выступившими против ее клиента.

На Сэлинджера и его адвокатов экспертное заключение подействовало как ушат холодной воды. Оно обозначило сдвиг в

освещении всего дела средствами массовой информации. Теперь пресса накинулась на писателя за то, что он хочет запретить книгу, и напомнила читателям, что роман «Над пропастью во ржи» сам в течение многих десятилетий страдал от разного рода несправедливых ограничений. Короче говоря, писателя обвинили в том, что он руководствуется двойными стандартами. Лично для Сэлинджера экспертное заключение представляло еще более серьезную угрозу. Ведь оно исходило от медиакорпораций, контролировавших сотни газет, журналов, радио- и телестанций по всей Америке, равно как и неисчислимое количество веб-сайтов. У них была неограниченная возможность влиять на общественное мнение. Если бы Сэлинджер победил в Апелляционном суде, они могли бы в отместку разнести в пух и прах его творческое наследие.

Апелляционный суд заслушал дело 3 сентября, но решения не вынес. Наступил девяносто первый день рождения Сэлинджера, а решения все не было. Однако независимо от исхода процесса и возможных его последствий для закона об авторских правах в отношении Сэлинджера ситуация уже определилась. Он в любом случае потерял власть над Холденом Колфилдом и теперь вел борьбу за сохранение контроля над своим литературным наследием. Реакцию средств массовой информации на ход событий можно было предугадать заранее. Уверенные, что сдачи от писателя не получат, они наплевали на аргументацию Сэлинджера и заполонили страницы газет открытыми обращениями, призывая его прекратить судебное преследование и обвиняя в принесении Первой поправки в жертву своим интересам.

Понятно, почему Сэлинджер воспользовался услугами того же адвоката, что и в удачно закончившемся для него деле против Иэна Хэмилтона. Но только мир изменился после 1987 года, причем гораздо кардинальнее, чем ему, видимо, казалось. Публикация в Европе выводила «продолжение» из-под действия американского закона об авторском праве, и через Интернет ее можно было купить в любой точке мира. Апелляционному суду приходилось это учитывать.

Дело в том, что Сэлинджер потерял Холдена — не вследствие решения суда или кражи и не по неосторожности, а из-за развития технологий. В глубинном смысле, который не охватывается судебными процессами и сухими законами, Сэлинджер никогда и не был хозяином Холдена Колфилда. Литературный образ не подлежит торгу. Холден уже давным-давно слился с жизнями читателей. Он принадлежал парню, восхищавшемуся его бунтарством, робкому подростку,

находившему в нем жизненную опору, юной девушке, влюбленной в него. И именно их привязанность к этому персонажу провоцировала обиду на пусть самого-рассамого автора, который не желал понять, что Холден — их собственность, заново рождающаяся каждый раз, когда читатель открывает свой экземпляр романа «Над пропастью во ржи».

В известном голливудском фильме «Поле мечты» есть сцена, где актер Джеймс Эрл Джонс приходит на кукурузное поле и видит там призраков. Понимая, что он входит в другую реальность, персонаж Джонса не испытывает страха. Напротив, на его лице появляется улыбка, выражающая детское любопытство. Это экранизация сцены из вышедшего в 1982 году романа канадского писателя У. П. Кинселлы «Босоногий Джо». В романе герой, которого сыграл Джонс, — Сэлинджер; в фильме он носит имя Теренс Манн. Последняя глава «Босоногого Джо» называется «Восторг Дж. Д. Сэлинджера», и именно Сэлинджер появляется в ней на кукурузном поле, чтобы воссоединиться с духами прошлого, духами своих персонажей.

После того как весной 2009 года Сэлинджер, перенесший операцию на бедре, вернулся домой к заботливой жене, его здоровье значительно поправилось. В течение многих лет они с Коллин почти каждую неделю отправлялись в соседний Хартленд, чтобы поучаствовать в воскресном обеде, который устраивала местная церковная община. Сэлинджер возобновил этот еженедельный ритуал и чувствовал себя настолько окрепшим, что не отказался от этих путешествий даже зимой. Когда в первый день нового года ему исполнился девяносто один год, все члены семьи радовались, что ему суждено еще долго пробыть с ними. Однако с середины января он начал слабеть. Болей он, видимо, не испытывал, но силы его постепенно таяли. На исходе дня в среду, 27 января 2010 года, Дж. Д. Сэлинджер скончался.

Агент Сэлинджера официально сообщила об этом 28 января. Зачитывая заявление, сделанное его сыном Мэтью от имени всей семьи, Уэстберг, в частности, передала общий смысл удивительных прощальных слов, обращенных Сэлинджером к человечеству: «Сэлинджер сказал, что, прожив жизнь в этом мире, он был не от мира сего. Его тело остыло, но его семью согревает надежда, что он все же находится с теми, кого любит, будь то религиозные или исторические деятели, близкие друзья или литературные герои».

То, что Сэлинджер жил в этом мире, но был уже не от мира сего, все знали давным-давно. Эта библейская формулировка — «не от мира сего» — в устах любого другого писателя прозвучала бы высокопарно, но для Сэлинджера это была простая

констатация факта. И никто не сомневался, что, говоря так, писатель меньше всего думал о своем «я», чему подтверждением служит заявление его близких. Выразив надежду, что он воссоединился со всеми, кого любил, семья Сэлинджера лишь высказала то, во что верил он сам. Поместив героев его произведений в одно пространство с душами его ушедших друзей, религиозных и исторических деятелей, которых он стремился постичь, авторы заявления создали емкий художественный образ, достойный ушедшего писателя.

При известии о кончине Сэлинджера у всего мира перехватило дух. Несмотря на его почтенный возраст и давнее отшельничество, уход писателя потряс общество. СМИ взорвались таким шквалом откликов, какого, пожалуй, не было со времени самоубийства Хемингуэя за пятьдесят лет до того. Даже Джон Апдайк, чья смерть случилась ровно за год (день в день) до этого, не удостоился такого прощания. Его уход, как и уход большинства писателей, рассматривался прессой и телевидением как исключительно литературное событие; Сэлинджер же стал частью американской культуры, фигурой почти мистической из-за его долгого отшельничества, но вместе с тем вошедшей в жизнь самых разных людей благодаря созданному им персонажу Холдену Колфилду и роману «Над пропастью во ржи».

Дж. Д. Сэлинджер был уникален, и многие находили утешение в его благородном противостоянии миру. Других же грело простое знание, что хоть и канула в вечность их юность, Сэлинджер по-прежнему здесь, рядом с ними. Его смерть принесла мгновенное понимание: мир уже вряд ли увидит такое уникальное сочетание человеческих качеств; утрата чудовищна.

Интернет забурлил. В течение нескольких часов после объявления новости тысячи блогов и веб-сайтов поместили некрологи. Писатели и издатели, начиная со Стивена Кинга и Джойс Кэрол Оутс и кончая сотрудниками «Нью-Йоркера» и «Литтл, Браун энд компани», писали о том влиянии, которое оказал на них Сэлинджер. Лилиан Росс, давняя сотрудница и подруга Уильяма Шона и мать крестника Сэлинджера, прервала многолетнее молчание, чтобы вспомнить, каким он был хорошим другом. Она также обнародовала ряд фотографий Сэлинджера с ее начинавшим тогда ходить сыном Эриком. На них малыш и взрослый играют и хохочут, словно воспроизводя завораживающие сценки из произведений писателя.

Разные телеканалы запускали длинные передачи, посвященные жизни Сэлинджера, стараясь максимально использовать те скудные сведения, которыми они обладали, и концентрируя внимание на непреходящем значении «Над

пропастью во ржи». С экранов не сходила череда литературоведов, размышлявших о долговечности воздействия Сэлинджера на людские умы и анализировавших его творчество. Объект внимания перешагнул через культурные границы. Сэлинджер пользовался одинаковой популярностью и как герой новостных программ, и как предмет интеллектуальных дискуссий.

Смерть Сэлинджера стала первополосной новостью каждой американской газеты и большинства газет во всем мире. «Нью-Йорк тайме» напечатала большую статью о писателе, несмотря на то что годом ранее выступала против него в суде. Впервые за последние несколько лет на первой странице газеты появилось черно-белое фото, малоизвестный любительский снимок 1961 года, запечатлевший Сэлинджера с Уильямом Максуэллом. В дополнение к извещению о кончине писателя на первой полосе еще целый разворот «Таймс» был отдан выражениям неподдельного горя утраты. И в этом газета не была одинока. Потере, воспринимавшейся всеми как событие общенационального масштаба, свои полосы предоставили не только американские газеты, но и вся мировая пресса.

К сожалению, неожиданный всплеск едва ли не маниакального интереса к фигуре Сэлинджера поднял на поверхность муть всяческих вымыслов. Из раза в раз повторялось, что мать Сэлинджера родилась в Ирландии, а то даже и в Шотландии, что его привлекали девушки моложе двадцати лет и что питался он исключительно замороженными бобами. Почти сразу же после смерти писателя стали всплывать его прежде неизвестные фотографии. Как грибы пошли некнижные переиздания его рассказов, причем в подборках, которых Сэлинджер явно бы не одобрил. «Эсквайр» перепечатал «Сельди в бочке» и «Душу несчастливой истории», в то время как «Нью-Йоркер» дал возможность подписчикам электронной версии журнала загрузить двенадцать рассказов, назвав их «мемориальной коллекцией».

Темой номер один неизбежно стала тайна многих томов, якобы написанных Сэлинджером после 1965 года. Загадочное содержимое его сейфа сделалось постоянным предметом дискуссий, подогревавшихся утверждениями прессы, что писатель завершил по крайней мере пятнадцать полновесных романов. Даже Стивен Кинг высказался в том смысле, что мир наконец-то узнает правду, действительно ли Сэлинджер в течение всех прошедших лет накапливал великие шедевры. Весь литературный мир замер в ожидании.

Однако Корниш хранил молчание. Прошло четыре дня со

смерти писателя, и, хотя пресса по-прежнему полнилась некрологами и всевозможными откликами, единственным заявлением семьи оставалось оглашение известия о кончине писателя. Тогда же Уэстберг обратилась к общественности с просьбой обеспечить семье ту же меру уважения и приватности, какая обеспечивалась Сэлинджеру. Соответственно не было никакого сообщения о времени, месте и способе погребения или кремации, равно как о содержании завещания и наполнении сейфа.

Первого февраля Америка почтила память писателя, когда Смитсоновский институт выставил его портрет в Национальной портретной галерее. Такая честь была бы немыслима при жизни Сэлинджера, и любовь к нему, сдерживавшаяся в течение полувека, не замедлила вырваться наружу.

В этих посмертных чествованиях была некая ирония. Ведь сам Сэлинджер наверняка бежал бы от них точно так же, как бежал от похвал при жизни. И все же его смерть имела по крайней мере одно последствие, которым он, несомненно, был бы доволен. Люди с новым интересом набросились на его книги. Через два дня после смерти писателя роман «Над пропастью во ржи» уже занимал пятое место в десятке национальных бестселлеров, притом что в 1951 году стоял на четвертом. «Amazon.com», крупнейший интернет-продавец и распространитель книг во всем мире, распродал не только весь свой запас романа «Над пропастью во ржи», но и все остатки сборников «Девять рассказов», «Фрэнни и Зуи», «Выше стропила, плотники и Симор: Введение». Компания объявила, что книг в наличии больше нет. Америка раскупила всего Сэлинджера.

В те дни, когда вдали от чужих глаз предавали земле или кремировали Сэлинджера, начало происходить невероятное — серия отдельных мелких событий, которые в совокупности затмили все прочие попытки почтить его память. Сначала медленно, а потом со все возрастающей скоростью Интернет стали наполнять короткие импровизированные домашние видеоролики. Сначала нашелся один храбрец, не обеспокоенный тем, достаточно ли он фотогеничен, выигрышно ли смотрится в профиль и аккуратно ли причесан. Через день таких видеороликов были сотни. Через два дня их число достигло тысячи. Обыкновенные люди — в основном молодые — без смущения глядели в камеру и изливали свои чувства, совершенно не заботясь о том, услышит ли их миллион пользователей или вообще никто. Они говорили о Сэлинджере. Говорили о том, чем он для них был и что он дал им. Их переполняло желание рассказать всему миру, что его произведения — часть их жизни и

что им будет очень его не хватать.

Затем, словно по единому наитию, почти все создатели видео стали делать одно и то же. Каждый брал в руки книгу и принимался читать вслух. Люди читали «Фрэнни и Зуи». Читали «Симор: Введение». Читали «Девять рассказов». Но чаще всего они читали «Над пропастью во ржи». Результат был ошеломляющий: сотни читателей одновременно произносили слова Холдена Колфилда — произносили дрожащими, срывающимися, но всегда идущими из сердца голосами, и каждый из них ощущал при этом, что он не один.

Всякий, кто хочет изучить — а тем более оценить — жизнь Дж. Д. Сэлинджера, должен прежде всего взять на себя обязательство рассмотреть ее во всей сложности. Он должен увидеть в нем и доблестного солдата, и несостоявшегося мужа, и творческую душу, и незащищенного человека, ищущего успокоительного одиночества.

Есть что-то в человеческом характере, заставляющее нас сокрушать кумиров, которых мы сами же и сотворили. Мы постоянно не по заслугам превозносим тех, кем восхищаемся, но потом, словно униженные тем величием, которое своими руками им навязали, испытываем позыв низвергнуть их. Но даже если сокрушение кумиров и заложено в нашей природе, точно так же в ней заложена потребность смотреть на что-то снизу вверх.

Не исключено, что по крайней мере в какой-то момент Сэлинджер действительно считал себя неким американским пророком, гласом, вопиющим в урбанистической пустыне. Сегодня его все еще упрекают за отречение от своей миссии, как будто он был обязан миру чем-то большим, чем он уже ему дал. И все же таким же мистическим образом, как в его книгах нисходят озарения, когда-нибудь, возможно, откроется, что Дж. Д. Сэлинджер уже давным-давно выполнил не только свой писательский долг, но и свое предназначение пророка. Что же касается оставшихся обязательств, то они возложены на нас самих. Так что история Сэлинджера продолжается, она лишь переходит от писателя к читателю, который должен ее завершить. Глядя на жизнь Дж. Д. Сэлинджера со всеми ее горестями и ошибками, вникая в смысл его творчества, мы невольно пересматриваем наши собственные жизни, переоцениваем наши отношения, подвергаем проверке нашу честность.